STRIP SCHRIFT

Prijs ƒ 5,95/Bfr. 110

BLAKE & MORTIMER
BAARD EN KALE
FREDRIC WERTHAM, M.D.

Jaargang 23 nummer 6 verschijnt 10 x per jaar 's werelds oudste stripinformatieblad

NIEUW! STRIPSCHRIFT OP PAGINA 338 VAN TELETEKST

STRIPSCHRIFT OUDE NUMMERS

Spelregels

1. Niet genoemde nummers zijn ècht uitverkocht
2. Sommige nummers zijn bijna uitverkocht en het kan dus gebeuren dat in de tijd dat uw bestelling onderweg is het gezochte nummer uitverkocht raakt. Vandaar dat wij u verzoeken altijd een paar reservenummers op te geven (vooral bij nummers onder de 100, waar er maximaal 25 van zijn, van sommige zelfs maar 1 of 2).
3. Van de hele oude nummers (10-13) zijn ook exemplaren zonder bijlage; levering geschiedt met bijlage totdat deze op zijn, daarna (helaas) zonder.

Prijzen

Nummers 10-100: *f* 5,– per stuk
101-211: *f* 4,– per stuk of 10 nummers voor *f* 25,–
213-217: *f* 5,– per stuk

Betaling en bestelling

Het verschuldigde bedrag overmaken op postgiro 3291121 of ABN-bankrekening 54.89.84.751 (voor Nederland) of op onze rekening bij de ABN in Antwerpen, te weten 721-520.62.74-81 (voor België), alle ten name van Het Stripschap te Amsterdam, onder vermelding van de door u gewenste nummers van Stripschrift. U krijgt deze dan na ongeveer één maand thuisgestuurd. Bij bestellingen onder de *f* 12,50 dient u *f* 2,50 op te tellen als bijdrage in de te maken portokosten.

Leverbare nummers

(Bij elk nummer hebben wij één strip, striptekenaar of onderwerp vermeld, waaraan in dat bewuste nummer veel aandacht wordt besteed.)

10	Aram
11	Kraaienhove
12	Koning Hollewijn
13	Suske & Wiske
18	Bruintje Beer
19	Kabouters
36½	Muurkrant
38½	Muurkrant
45/46	Octobriana
47/48	Peyo
55/56	Peter de Smet
57/58	Marten Toonder
59/60	Walt Disney
61	Peanuts
62	Thé Tjong Khing
63	François Walthéry
65+	Tibet
67	Jean Roba
68/69	Toonder-story
70	Toonder-story
71	Toonder-story
74	Uco Egmond
75/76	Miranda Blaise
77	Aart Clerkx
78	Daan Jippes
79	Piet Wijn
80	The Hulk
83	Eppo
85	Stripprofessoren
86	Eddy Paape
87	Bert Bus
88	Prins Valiant
92	Michel Vaillant
93	Pogo
94/95	Index Robbedoes Weekblad
96	Jijé
97	Trigië
98	Strips in de 30er jaren
99	Milton Caniff
101	Scenaristen
106	Hugo Pratt
111	Stripproduktie
112/113/114	The Spirit
115	Strips & politiek
116	Ben van Voorn
117/118	Michel Blanc-Dumont
120	Dick Matena
121	Berni Wrightson
124	Antonio Palacios
126/127	Claire Brétècher
128	Valentina
129/130	Al Capp
131	Dick Tracy
132	Dagbladstrips
134	Strips in de oorlog
135/136	Suske & Wiske
137	Kleine uitgevers
138	Jan Kruis
141	Daan Jippes
142	Star Wars
143	Amsterdam in strips
144	Ravian
145	Frank Frazetta
146/147	De Klare Lijn
148	Robert Gigi
149	Conan
150	Katten
151/152	Yves Chaland
153	William Vance
154	Didier Comes
155	Victor de la Fuente
156	Nieuwe Nederlanders
157	Jean-Claude Mézières
158	François Bourgeon
159/160	Engelse weekbladen
161	Nieuwe stripbladen
162/163	Robbedoes
164	Harvey Kurtzman
165	Frank Margerin
166	Paul Gillon
167	Richard Corben
168/169	De Bommelfilm
170	Martin Veyron
171	Milo Manara
172	Krantestrips
173	Ted Benoit
174/175	Peter Pontiac
176	Fred & Liliane Funcken
177/178	François Schuiten
179	Weekbladen
180	Robert van der Kroft
181	Rork
182	Vittorio Giardino
183	Strips & Voetbal
184	Titanic
185/186	Ravian
187	André Juillard
188	Westerns
189/190	Kinderzegels
191	Robbedoes
192	Robbedoes
193/194	Illustrated Classics
195	Bondage-strips
196/197	Chantal Montellier
198/199	Andreas Martens
200	Stripjournalistiek
201	Wim Stevenhagen & Gerrit de Jager
202	Japanse strips
203	Gerrit Stapel
204	Harold Foster
205	Willem Ritstier
206	Studio Vandersteen
207	Literatoren en strips
208	Henk Albers
209	Amateurs
210	Don Lawrence
211	Het Onvoltooide
212	20 jaar Stripschrift
213	Rocketeer
214	Hec Leemans & Willy Lohmann
215	Jacques Glénat
216	Paul Bodoni
217	Bert Bus

Naast de losse nummers is er ook nog een bundeling verkrijgbaar van de nummers 116 tot en met 130. Deze bundeling kost f 12,50.

STRIP SCHRIFT

Jaargang 23 april 1990 nummer 7 (234)

Verschijnt 10 maal per jaar
Stripschrift wordt samengesteld door een onafhankelijke redactie in opdracht van Het Stripschap. De verantwoordelijkheid voor de artikelen berust bij de auteurs

Redactie
Hans Duncker, Eric de Graaf, Arco van Os, Hans Pols

Medewerkenden
Pam de Beer, Wim Berkelaar, Ben Bits, Ruud Booms, Patriek Bremmers, Har Brok, Peter Dekker, Jac Drewes, Bart van Erkel, Alan Hewetson, Gerrit de Jager, Nelleke Lindhout, Geurt Naber, Michel Nadorp, Stefan Nieuwenhuis, Willem Ritstier, Rich Thomassen, Rudy Vrooman, Dr. Mark I. West, Richard Samuel West

Redactie-adres
Stripschrift
Postbus 9808
1006 AM Amsterdam
Telefoon 03404 - 50943

Abonnementen
Voor abonnementen kunt u terecht bij
Uitgever Het Stripschap
Postbus 11335
1001 GH Amsterdam
Telefoon 020-85 22 29
ƒ52,50 lid-abonnee
ƒ55,00 donateur-abonnee
Postbank 20 99 48 of
ABN-bank 54 89 74 330
ten name van Stripschrift, Amsterdam
Opzeggingen alléén schriftelijk en uiterlijk twee maanden voor het aflopen van een abonnementsjaar

Reprorecht
Het overnemen, evenals het vermenigvuldigen van artikelen en illustraties is slechts geoorloofd na schriftelijke toestemming van de redactie

Advertenties
Voor de opgave van advertenties en het opvragen van de tarieven contact opnemen met de redactie van Stripschrift

Druk
Drukpartners, Amsterdam

Omslag
Ted Benoit

Redactioneel

Het verleden van het beeldverhaal speelt in dit nummer van Stripschrift een grote rol. Want na veertien jaar wordt eindelijk 'Mortimer tegen Mortimer' voltooid. Het levenswerk van E.P. Jacobs krijgt een waardig besluit. Verantwoordelijk hiervoor is Bob de Moor. Deze grote tekenaar, de belangrijkste man bij Hergé, is natuurlijk de juiste figuur om deze beroemde serie af te maken. Waarom en hoe dit alles tot stand kwam kunt u in dit nummer lezen.

Censuur is in de wereld van het beeldverhaal een steeds terugkerend onderwerp. De gedachte dat de strip verderfelijk is ligt nog niet zo ver achter ons. Bekende verhalen over het stiekem strips onder de bank in de klas lezen keren steeds weer terug. Het zal nog wel een generatie duren voordat die vergeten zijn. De oekaze tegen het beeldverhaal ontstond in Amerika. Nederland volgde zo goed als het maar kon. Onder andere door het versturen van een waarschuwingsbrief naar alle scholen door het toenmalig ministerie van onderwijs. De centrale figuur in deze periode was de Amerikaanse psychiater Fredric Wertham wiens naam, mede door zijn boek 'Seduction of the Innocent', gelijk staat aan censuur van het beeldverhaal. Toch berust de oorzaak van deze gehele onderwaardering van het beeldverhaal op misverstanden en onwetendheid. Het gehele medium stripverhaal werd op een grote hoop gegooid. Dit was zeker niet de bedoeling van de heer Wertham. Hij was zelfs een groot tegenstander van censuur en hield van strips. In dit nummer laten wij hem aan het woord. Met, voor de mensen die hem niet kennen, een achtergrondartikel. Juist nu is zijn mening interessant omdat op dit moment steeds vaker het woord censuur valt als het gaat om het nieuwe uitgavebeleid van de groep Média Participation.

Inhoud

4 **BLAKE & MORTIMER** Han Brok/Jac Drewes
8 **BRIEVEN**
10 **CALVIN & HOBBES** Richard Samuel West
15 **BITS & PIECES** Ben Bits
16 **RAGEBOL** Hans Pols
18 **FREDRIC WERTHAM** Dr Marc I. West
23 **CENSUUR IS GEEN ANTWOORD** Alan Hewetson/Fredric Wertham
26 **BOEKEN**
28 **STARTS & STRIPS** Michel Nadorp
29 **ACTUALITEITEN**
31 **DE SCHOONHEID VAN DE AUTOMAAT** Willim Ritstier/Bart van Erkel

ERRATUM: In het vorige nummer is een lay-outfout gemaakt. Het artikel van P. Hans Frankfurther, 'Strip en communicatie' moet gelezen worden in de volgorde: pagina 22, 23, 26, 27, 24, 25, 28.

Een gesprek met Bob de Moor

Was het wac de moeite waard...

Eindelijk is het dan zo ver. Deze maand verschijnt het album waar de hele stripwereld al dertien jaar op zit te wachten: het tweede deel van De 3 formules van Prof. Sato**: Mortimer tegen Mortimer. Zoals bekend heeft de in 1987 overleden schepper van Blake en Mortimer** *Edgar P. Jacobs* **zelf het werk niet meer kunnen of willen voltooien. Net als bij** Kuifje en de Alphakunst **zijn er in de afgelopen jaren de nodige speculaties geweest over wie aan Sato 2 de laatste hand zou leggen. Vooral de naam van** *Zanon*, **tekenaar van de Blake en Mortimer-kloon** Harry Dickson **en nauw verbonden aan de Studio Jacobs, die de erfenis van de grote meester beheert, werd daarbij veelvuldig genoemd. Maar net als bij de Alpha-kunst, was ook de 'grand old man van het Belgisch beeldverhaal'** *Bob de Moor* **van het moment dat duidelijk werd, dat Jacobs het zelf bij een Unvollendete zou laten, in de race. Heeft** *Hergé*, **of diens erfgenaam, uiteindelijk niet gewild, dat de wensdroom van veel liefhebbers in vervulling zou gaan, Jacobs en zeker de beheerders van zijn nalatenschap zijn van meet af aan gericht geweest op een voortzetting van de legendarische Blake en Mortimer-cyclus. En Bob de Moor geniet, ondanks zijn drukke werkzaamheden, de – twijfelachtige ? – uitverkiezing het laatste werk van de onsterfelijke Jacobs te mogen afmaken. Het tekenen van** Mortimer tegen Mortimer **moest uiteindelijk toch nog onder de nodige tijdsdruk plaatsvinden, wilde het album inderdaad in verband met de boekenbeurs van Brussel en de tweede Europese stripsalon in Grenoble in maart 1990 kunnen verschijnen. De Moor trok zich de laatste maanden zelfs enige tijd terug in een buitenhuis, om niet voortdurend gestoord en afgeleid te worden van zijn werk. Toch vond hij tussendoor nog even tijd om over** De 3 formules van Prof. Sato, deel 2 **te praten met Stripschrift. Jac Drewes en Har Brok zochten hem op in de stripsalon van zijn Brusselse huis.**

De Moor: Eigenlijk had het album al eind januari moeten uitkomen, in verband met het stripcongres in Angoulème, maar dat bleek niet haalbaar. Ik zou toch in Angoulème moeten zijn, als artistiek directeur van Lombard, omdat Lombard met een nieuw maandelijks tijdschrift uitkomt, en omdat eind januari het verhaal gaat verschijnen in Hello BD (het Franse Kuifje) en in Kuifje. Maar dat zou me vier dagen kosten, en die heb ik niet meer. Over een tijdje tel ik de dagen niet meer, maar begin ik in uren te tellen. Zoals altijd als de einddatum nadert, heb ik nu geen tijd meer voor zaken, die niet onmiddellijke haast hebben. Zelfs interviews hou ik zoveel mogelijk af, maar jullie is het gelukt.

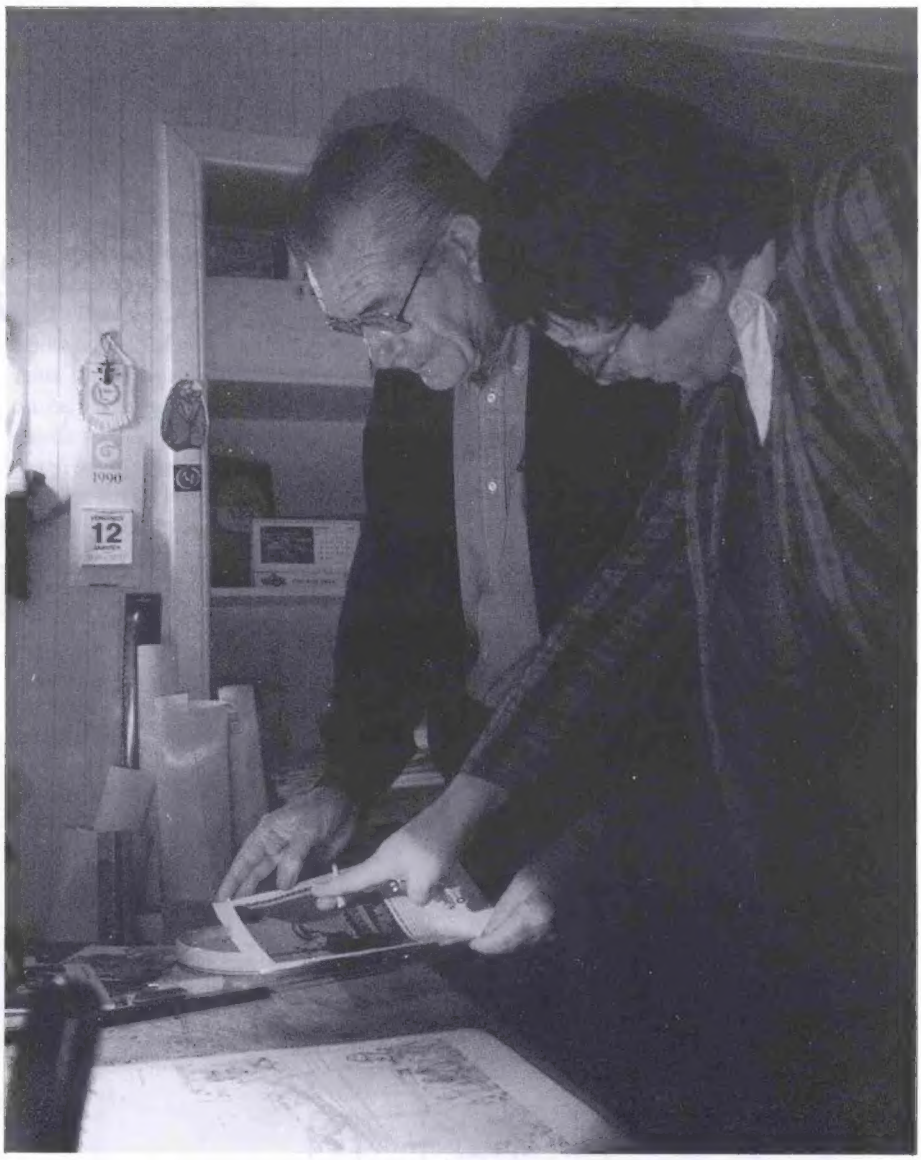
Dan is er natuurlijk ook nog het *Centrum van het Beeldverhaal*, maar die weten het, die hebben ook gezegd: 'We gaan u met rust laten voor enige tijd'. Ik vind het wel vervelend. Je kunt de mensen ook niet zo maar afschepen, maar ja, zo gaat het niet.

Wanneer is nu precies het besluit **gevallen, dat u het verhaal zou afmaken, en wanneer bent u er aan begonnen?**

Dat besluit is, geloof ik, gevallen einde 1987. Er was vóór de dood van Jacobs al met hem over gesproken. De omstandigheden waren toen zo, dat ik geen ja of nee kon zeggen. Ik werkte toen nog voor *Studio Hergé*, en na de Studio ben ik direct voortgegaan met mijn eigen verhalen. In 1986 heb ik gezegd: 'Als ik het doe, dan wordt het waarschijnlijk 1990/1991'. Eind '87 heb ik gezegd: 'ik kan het doen, ik begin eraan in het begin van 1989 en dan zal het in 1990 af zijn'. Toen is de uitgever, **Claude Lefranc**, gaan uitrekenen, dat dat dan voor Angoulème of voor de boekenbeurs in Brussel moest zijn. In feite ben ik nadat de beslissing was gevallen er

over 'Mortimer tegen Mortimer'

chten



door
JAC DREWES
en
HAR BROK

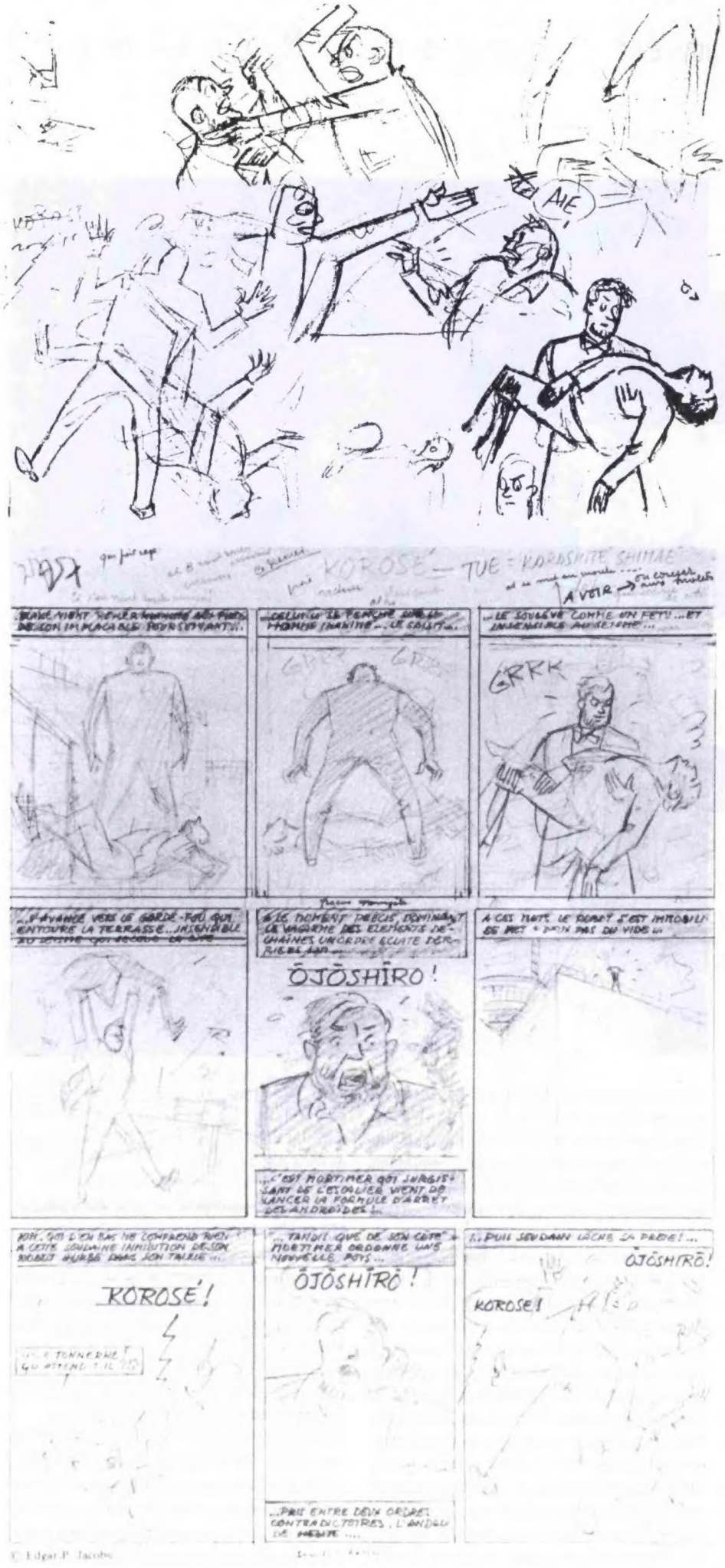
natuurlijk al aan beginnen te werken in 1988 door documentatie bij elkaar te zoeken. Studio Jacobs heeft mij toen de documentatie toegestuurd, die Jacobs zelf gebruikt heeft, en natuurlijk alles wat Jacobs zelf al aan het verhaal gedaan had. Dat waren alle teksten en het hele verhaal gedecoupeerd in 46 pagina's. Verder schetsen, geen uitgewerkte tekeningen. De schetsen waren in het begin meer uitgewerkt, later veel meer summier. Ik kon sommige schetsen overnemen, maar andere niet, en dan moest ik veel initiatief nemen.

Juist de documentatie **lijkt ons moeilijk, dat is aan de schetsen niet af te zien.**

In het begin had ik niet veel documentatie, dat zat allemaal in een kluis in de bank. Toen ik al begonnen was ben ik met de verantwoordelijke van *Studio Jacobs* naar de bank geweest en daar heb ik toen nog veel documenten gevonden: boeken over Japan, kaarten van Tokyo, tekeningen van de villa van Sato en van de Samoeraï. Om te vinden welke documentatie bij welke schetsen hoorde heb ik ook gebruik kunnen maken van het eerste album. Over de twee delen bezien is er weinig variatie in locaties en landschappen. Het verhaal speelt zich grotendeels af op het vliegveld, in het Otanihotel en bij de Sagamibaai in de villa en het laboratorium van Sato. In feite zie je van Japan niet veel, behalve een enkele straat of een trein. In het tweede deel is dat nagenoeg hetzelfde als in het eerste. In feite was ik helemaal gebonden. Ik kon me weinig van mijn eigen fantasie veroorloven ten aanzien van de decors. Vaak waren ze zelfs onder dezelfde gezichtshoek of slechts onder een iets breder perspectief. Er komen wel enkele nieuwe lokaties voor, zoals de tuin van het Otanihotel, de politie en het hospitaal, waar Mortimer in terecht komt. En dan natuurlijk de apotheose met de Mortimers, dat is in de sfeer van het Gele Teken, zoals gewoonlijk bij Jacobs.

Jacobs had veel plannen **met dit verhaal. Hij heeft wel eens gezegd dat dit zijn beste boek moest worden. Dat is natuurlijk niet van te voren te bepalen, maar die inzet had hij er wel mee. Hoe is dat nu om zo'n verhaal af te moeten maken. In feite zit je dan met het** prestige **van een ander, die naar zijn top wil werken. U bent eigenlijk meer een** beginneling**, tenminste waar het Blake en Mortimer betreft.**

De Moor (lachend): Dat valt wel mee hoor. Ik heb Blake en Mortimer regelmatig getekend. Men vroeg Jacobs in zijn laatste jaren vaak om tekeningen te maken, bijvoorbeeld voor het Centrum van het Beeldverhaal, of voor televisie of het weekblad, en daar had



hij dan geen lust meer in en vroeg dat aan mij. Dat heb ik dan gedaan.

Er zijn feitelijk twee basiszaken waar ik erg gelukkig mee ben. Ten eerste is dat het scenario, dat helemaal af is, en dat het eerste boek er is. Ik hoef eigenlijk niets méér te doen, dan te tekenen wat hij aangeduid heeft. Ik vind niks uit, ik ben alleen de illustrator. Er is de scenarist Jacobs, en ik tracht zo dicht mogelijk bij het genre te blijven, dat hij getekend heeft in het eerste boek, om geen breuk te krijgen. Ik doe het dus niet in een stijl, die verschillend is. Toch zal men straks verschil zien, omdat ik het getekend heb, maar ik tracht zo dicht mogelijk bij zijn stijl te blijven. Met natuurlijk het gevaar, dat als ik hem zoveel mogelijk tracht te copiëren, ikzelf geblokkeerd kom te zitten. Ergens moet ik natuurlijk toch een zekere losheid en soepelheid houden, anders gaat het niet. Ook als ik een verhaal voor mezelf maak moet ik af en toe, als het een beetje te stijf wordt, de remmen losgooien. Hier ligt dat natuurlijk moeilijker, omdat ik toch steeds denk: 'Ik moet zo dicht mogelijk bij Jacobs blijven'.

Het tweede basisgegeven is, dat ik Jacobs al lang ken. Ik heb met hem gewerkt, ik heb met Hergé en met Martin gewerkt, en we hebben de kunst natuurlijk van elkaar afgekeken en dingen van elkaar overgenomen. Daar zit dus ook geen grote moeilijkheid in, omdat ik al gewend ben in die stijl te werken. Wanneer het bijvoorbeeld zou gaan om *Blueberry*, of de *Blauwbloezen* of **Franquin**, dan zou ik zeggen, 'Nee, dat doe ik niet, omdat het mijn stijl niet is'. Maar hier heb je te maken met een groep, die elkaar al veertig jaar goed kent en er met elkaar over gesproken heeft. Dat geeft ook al een zekerheid, dat ik me niet zomaar in een avontuur stort. Het eigenaardige is nu, dat ik een tekenaar helemaal moet analyseren. Vroeger deed ik dat wel eens vijf minuten, om te kijken hoe iemand iets aanpakte, maar nu moet ik dat elke dag goed bekijken. Als je alles in detail bekijkt, ga je er steeds meer op letten hoe die ander het aanpakte. Dat vraagt vooral veel tijd. Ik heb het scenario en de teksten en dus hoef je alleen maar te tekenen, maar juist dat vraagt enorm veel tijd. Het gaat dus in tegendeel van je kunt verwachten zeker niet vlugger dan zelf een verhaal maken.

Jacobs wist dus in een bepaald stadium **al, dat hij het verhaal zelf niet meer af zou maken?**

Ik heb hem in de laatste jaren van zijn leven niet veel meer gezien. Hij was veel ziek, en ik wou hem niet lastig vallen, maar de mensen die Studio Jacobs hebben opgericht, die vrienden van mij zijn, zag ik meer. Die vertelden dan, dat hij geen lust meer had om dat af te maken. Als hem dan werd voorgesteld, dat ik het af zou maken, dan zei hij altijd: 'Ja, maar na mijn dood'. Ik begrijp dat wel. In feite ben ik blij, dat nu ik het afmaak hij er niet meer is. Misschien zou hij het goed

gevonden hebben. Maar als hij nu nog leefde zou het voor hemzelf en voor mij ook natuurlijk veel lastiger geweest zijn om het te doen. Nu en dan vraag ik mij ook af: 'Wat zou hij er nu van gezegd hebben', maar dat is niet mogelijk, dus ik tracht het zo goed mogelijk te doen.

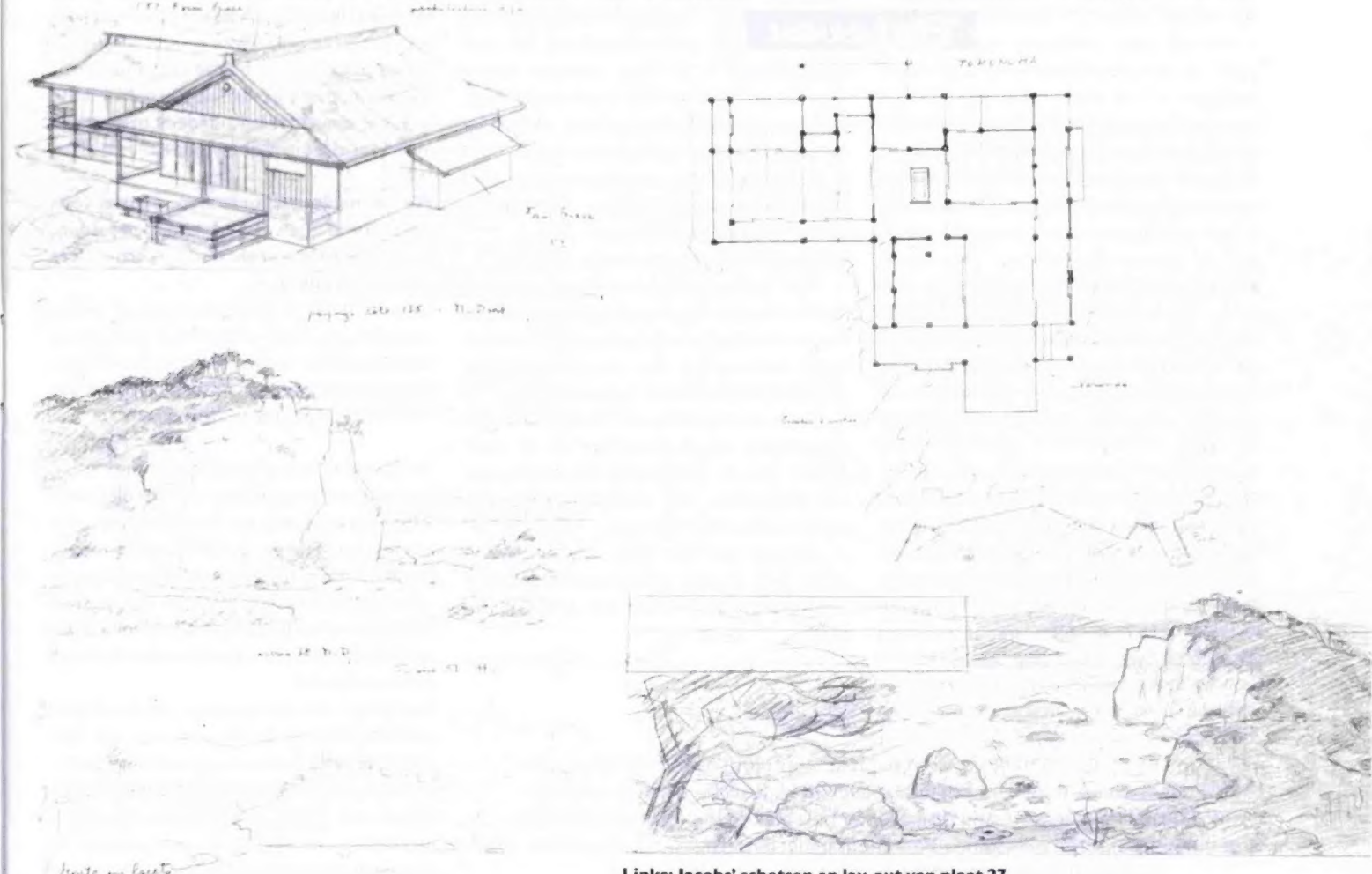
Maar hij heeft wel duidelijk aangegeven, dat hij graag wilde, dat het afgemaakt werd?
Ja hoor, en eventueel andere verhalen ook. Ik weet dat niet zo precies. Men zegt dat er nog opzetten zijn, maar ik weet niet of ik dat ga doen.

Maar u heeft nu natuurlijk wel de ervaring **om zoiets te doen opgedaan. Hij heeft dit zelf wel eens met u besproken?**
De Moor (aarzelend): Jaja, maar dat zijn zaken, die heel delikaat zijn. Men heeft mij verzekerd, dat hij ermee akkoord ging, dat ik het ging doen. Ik heb natuurlijk gezegd, dat ik er niet aan begon, als hij er geen toestemming voor had gegeven, maar hij had gezegd: 'Desnoods doet hij het in een andere stijl, helemaal anders, maar zeker niet als ik er nog ben'. Maar een andere stijl was moeilijk, omdat het eerste deel er al was, en de opzet voor het tweede deel. Trouwens zijn eigen stijl is in de loop van de tijd natuurlijk ook flink veranderd. In het begin was het Kuifje feitelijk, maar later wordt het een mengeling van stijlen. Daar moet ik ook uit kiezen. Nu ik over de helft van het verhaal ben is er meer vast komen te liggen en heb ik het meer in de hand. Er heeft wel eens een tekenaar gezegd: 'Ja maar gij maakt de plooien anders'. Het is onvermijdelijk, dat ik bepaalde zaken anders aanpak. Jacobs werkte veel met foto's. Ik heb dat geprobeerd, maar dat worden stijve poppen. Voor mijn stijl vind ik die proporties niet goed, alhoewel het volgens foto is. Ik kan dat niet. Dan moet ik dat via veel schetsen benaderen, zodat er beweging in komt. En dan met die moderne kostuums, daar zit ik ook op te zweten, trenchcoats en zo. Dat deed Jacobs goed, dat is niet gemakkelijk.

Bent u veel dingen tegengekomen, waarvan u zich afgevraagd hebt: hoe zou Jacobs dat opgelost hebben?
Ja, ik heb natuurlijk zijn schetsen op zijn bladindeling. Daarop staat ook de volledige tekst en aanwijzingen over wat er gebeurt op de tekeningen, tot en met de kwaliteit van de stemmen aan toe, zo van 'met grove stem' en 'afschuwelijke kreet'. Hij heeft er van alles bijgeschreven, ook boven en onder de tekeningen. Op die aanwijzingen ben ik ook ingegaan, maar er zijn toch bepaalde zaken, die hij zelf ook veranderd zou hebben, bijvoorbeeld ten aanzien van het van links naar rechts lopen en zo. Dat soort zaken, dat weet ik, als je dat neerschetst, dan verander je dat later toch. Dat heb ik zonder scrupules veranderd.

Maar bent u niet tegengekomen, dat u bepaalde zaken veranderd **had, en dan verderop in het verhaal merkt dat het toch anders bedoeld was door Jacobs?**
Nee, daar gaat het niet om, Dit is alleen maar een technische kwestie, bijvoorbeeld of je een ballonnetje iets meer naar links of naar rechts moet zetten, omdat dat niet klopt met de tekening. Maar ik heb bijvoorbeeld niets veranderd aan de grootte van de vakjes. Het is toch allemaal heel karakteristiek. Regelmatig komt er een persoon in een vakje en daar zit dan geen kader om. Alleen een figuur tegen een wit fond. Dat heb ik zo gelaten, omdat dat goed uitpakt. Daar heb ik allemaal niks aan veranderd, alleen de gezichtshoeken, waar dat technisch nodig was.

Martin **heeft ten aanzien van uw werk voor** Het hol van de wolf **gezegd, waarover hij overigens vol lof was, dat hij toch een aantal dingen** anders **gedaan zou hebben, zoals de manier waarop auto's en skiërs getekend waren. In hoeverre was het werken voor Martin anders, dan wat u nu doet met het werk van Jacobs?**
Ik tekende natuurlijk al lang samen met Martin. Hij had al de personages en de landschappen geschetst. Hij had ook foto's gemaakt, van het hotel en de bergen en zo. Dat was geen enkel probleem. Wat het skiën betreft lag het wat moeilijker. Hij kon skiën en ik niet, dus wist hij beter van de juiste houding. En wat de auto's betreft, ieder heeft zijn eigen manier om een auto te tekenen. Tekenend in zijn stijl zette ik daar geen schaduwen



Links: Jacobs' schetsen en lay-out van plaat 27
Onder: Studies voor de villa van Sato

op, wat ik bij het werk van Jacobs wel doe, omdat het een realistische stijl is. Ik inspireer mij natuurlijk op de manier waarop Jacobs auto's tekende. Ik kijk in zijn boeken hoe hij dat gedaan heeft en ik doe er dan een beetje van mezelf bij, daar waar ik niet veel aanwijzingen heb.

Iedereen is natuurlijk nieuwsgierig. Iedereen weet, dat het Jacobs niet meer is, die dat getekend heeft. Ik was, toen ik me een tijdje teruggetrokken had in een winkel om enkele fotocopieën te maken van pagina's. Het meisje van die winkel beziet dat en zegt: 'O, maar dat is *Blake en Mortimer*. Maar die tekenaar is toch dood. Heeft u dat getekend?' Ze begreep er niks van! Ik vraag me af, wat de lezer er van vindt. Daar gaat het mij in eerste instantie om, om het verhaal zo te maken, dat het interessant is om gelezen te worden. Ik denk dat mensen het een goed verhaal zullen vinden. (lachend) En als dat niet zo is, kan ik altijd zeggen: 'Dat is van Jacobs, dat ben ik niet!' Het oordeel is aan de lezer. Voor mij gaat het erom bij de tekst van Jacobs goede tekeningen te maken. Dat is voor mij niet anders, dan wanneer ik zelf een verhaal maak. Dan tracht ik ook een verhaal te maken, dat de lezer goed zal vinden. Natuurlijk besef ik, dat er veel te doen zal zijn over dit album. Het feit dat jullie en anderen me komen interviewen bewijst dat. Maar voor mij is dat allemaal overbodig. Het enige, wat mij interesseert is of de lezer zich met het verhaal amuseert. Of het nu een eigenaardig geval is, of dat ik het teken, nu Jacobs dood is, is voor mij niet interessant. Er zal ongetwijfeld kritiek komen, als de mensen de tekeningen niet goed vinden, maar ik geloof dat het heel moeilijk zal zijn om een objectieve kritiek te geven op dit verhaal. Het is een curiositeit. Er zullen veel boeken van verkocht worden. Maar ik kan in ieder geval zeggen, dat het proper verzorgd en netjes gedaan is, daar ben ik zeker van. Dat er zoveel bij komt kijken interesseert me in feite niet. Ik zal blij zijn als het klaar is, omdat het ontzettend veel werk is.

Ik ben het echt een beetje zat om er voor radio of televisie over te spreken. Het is dat men mij dingen vraagt, anders zou ik mijn mond absoluut niet opendoen.

We kunnen ons voorstellen, dat het toch ontzettend ingewikkeld **is om dit te doen, terwijl de hele wereld over uw schouders zit mee te kijken.**

Daarom denk ik daar ook maar zo weinig mogelijk aan. Natuurlijk denk ik ook, dat ik naast Jacobs de beste moet zijn, daar krijg je haast complexen van. Maar ik probeer dat zoveel mogelijk van mij af te zetten.

Jacobs heeft aanvankelijk veel met houtskool **en** potlood **gewerkt. dat deed hij aanvankelijk bij Blake en Mortimer ook. Op advies van Hergé is hij daarmee opgehouden, maar hij het in de latere albums weer wel gaan doen. U werkt niet zo met halftonen en schaduwpartijen, terwijl Jacobs dat in Sato I wel gedaan heeft. Is dat geen** probleem**?**

Ik probeer dat ook te doen. Als ik aan het tekenen ben zie ik dat ook wel, dat hier schaduw moet komen en daar lichteffecten. Ik reken daarbij op de inkleurder. Het laatste album van Jacobs is ook door de studio ingekleurd, waarbij hij al met potlood de kleuren had aangeduid. Die aanduidingen zijn

Brieven

Hallo,

Ramp(je) gebeurd! Stripschrift 2 van deze jaargang is per ongeluk met de reclamefolders in de papiercontainer terecht gekomen en tot recycling-papier verwerkt. Ik ben troosteloos. Is het mogelijk op de een of andere manier aan een nieuw exemplaar te raken?

In de stripspeciaalzaken die ik afschuim vind ik in de tweedehandsbakken af en toe een oud nummer van Stripschrift. Daarin stond dan een lijst van oude nummers die nabesteld konden worden. Kan dat nog?

Veel succes verder. Alleen... die Bits & Pieces blijven soms onverteerd op de maag liggen. Je voelt aan, dat er ergens op gealludeerd wordt, één of andere anecdote uit het kleine Hollandse wereldje, maar de 'pointe' ontsnapt ons, 'stomme Belgen', wel eens. Niet omdat we stom zijn, maar omdat de toestand, waarnaar verwezen wordt, alleen voor ingewijden is. En dat geeft een onaangenaam gevoel van buitengesloten worden. Maar in elk geval: ga door met het blad!

Wieland Volkaert, Mechelen (België)

1. Wat de recycling betreft: we zijn er altijd al heilig van overtuigd geweest dat Stripschrift een goede zaak dient. Nu eindelijk het bewijs... Een nieuw exemplaar is trouwens reeds aan u verzonden.

2. Oude exemplaren van Stripschrift zijn nog steeds na te bestellen bij de heer Naber van de afdeling ledenservice van Het Stripschap. Een complete lijst treft u elders in dit nummer aan.

3. Volgens Ben Bits leest u geen kranten en/of hebt u geen abonnement op Stripsnippers. 'Het is,' aldus Bits, 'nog niet te laat'.

OPROEP

In 1982 publiceerde Rob Møhlmann in Stripschrift over het plagiaat van Vandersteen. Bij het voormalig redactielid H. Brok berust nog steeds het illustratiemateriaal dat hij daarvoor ter beschikking stelde en dat door de verhuizing naar een onbekende bestemming niet teruggegeven kon worden. Wie is op de hoogte van het huidige adres van Møhlmann?

er nu natuurlijk niet. De inkleurder inspireert zich ook op het eerste album, en ik geef daarbij aanwijzingen. Maar er is natuurlijk verschil. Ik zie de dingen meer in kleurvlakken, zoals bij Kuifje, maar bij Jacobs was dat anders. Ik duid ook op een andere manier schaduw aan. Dezelfde inkleurder van het eerste deel is er niet meer, dus voor de deze inkleurder is het ook nieuw. Hij heeft wel veel van de nieuwe uitgaven van de oude albums ingekleurd, dus die ervaring is er wel.

Jacobs boetseerde uit klei dit beeldje van professor Akiva Sato Verder op deze pagina's lay-outpagina's door Bob de Moor

Wat Jacobs ook nog al eens deed was het werken met niet echte kleuren, zoals paarse in plaats van zwarte schaduwen, of dat in bepaalde scènes mensen allemaal een beetje violetachtige tint hebben. Doet u dat ook?

Ja, bijvoorbeeld de samoeraï, die verandert soms van kleur. Hier en daar schrijft hij dat in de tekst. Ook het kostuum van Mortimer krijgt af en toe een andere kleur. Ik heb dat zelf altijd een beetje raar gevonden, en ik zou dat zo niet doen. Maar als je het bekijkt moet je toegeven, dat het een bepaalde atmosfeer geeft. Jacobs experimenteerde ook veel. Men heeft mij verteld, dat hij zijn inkt verdunde om het juiste effect te bereiken. Dat geeft natuurlijk ontzettend veel tijdverlies, maar hij moest alles perfect hebben. Over de kleuren was hij ook nooit tevreden. Als hij zelf kleurde deed hij dat met een klein penseeltje. Dan nam hij rood met een klein beetje oranje erbij en dan nog een tikkeltje groen om een speciaal effect te bereiken. Wat bijvoorbeeld niemand weet, is dat hij de veertigste plaat uit *De schat van Scharlaken Rackham* heeft gekleurd. Daar kun je zijn techniek goed zien aan de vissen en de zeeanemonen. Nog een voorbeeld van zijn tijdverlies, – dat is overigens geen kritiek –, was de manier waarop hij zijn documentatie verwerkte. Als Jacobs ergens iets uitknipte, dan plakte hij dat op vellen papier, en dan zorgde hij ervoor, dat de afbeelding precies in het midden zat. Dat zat hij helemaal uit te meten, en dan trok hij er in rood een kadertje om! Hij heeft altijd last met alles gehad, omdat hij zo secuur en minitieus was.

Wat voor andere aanwijzingen **had Jacobs in zijn scenario verwerkt?**

Aan het eind van elke pagina staat chute, het franse woord voor cliff-hanger. Daarmee gaf hij aan, dat elke pagina moest eindigen met een spanningselement. Dat heeft hij er steeds opgezet, maar er is eigenlijk geen spanningselement aan het eind van elke pagina! Daar heb ik dus soms iets aan veranderd. Maar ik heb het ook vaak maar zo gelaten. Dat moest hij zelf dus ook nog aanbrengen. Maar voor mij spreekt dat vanzelf, dat zou ik er nooit bijschrijven. Ergens anders geeft hij heel gedetailleerd aan, dat een Japanner een stropdas met schuine rode en gele strepen moet hebben, helemaal geen hoofdpersonage. Dat zou voor mij iets vanzelfsprekends zijn, wat ik niet apart zou vermelden. Als hij maar steeds dezelfde das om zou hebben. Het lijkt allemaal wat maniakaal, maar het resultaat is er dan ook naar. Ik had natuurlijk even precies kunnen werken, maar dan had ik er wel vijf jaar over gedaan. Ik had bijvoorbeeld het totale verhaal opnieuw kunnen monteren, maar dan had ik waarschijnlijk na een tijd ook gedacht: 'Dit is eigenlijk niet meer zoals Jacobs het heeft opgeschreven. Nu wordt het toch helemaal zoals hij het bedoeld heeft, op enkele kleine veranderingetjes na. Ik ken geen enkele tekenaar, die zo minitieus zijn verhalen opzette.

7 ALORS LE COMMISSAIRE HASUMI, SURGISSANT SOUDAIN, VIENT INTERROMPRE CES LYRIQUES CONGRATULATIONS.
8 COLONEL, C'EST UN DE NOS PATROUILLEURS OPERANT SUR LES LIEUX DU SINISTRE QUI VIENT DE NOUS APPORTER QU'IL A REPECHE UNE ETRANGE BOITE NOIRE EMETTANT UN SIGNAL RADIO. IL ATTEND VOS INSTRUCTIONS.
QU'ON LA REMETTE EN MAIN PROPRE AU PROFESSEUR SATO ET SURTOUT QUE L'ON N'ESSAYE PAS DE L'OUVRIR.
9
EH BIEN, COMME VOUS LE VOYEZ, MES HONORABLES AMI, "OWARI YOKEREBA SUBETE YOSHI"... OU COMME ON DIT EN OCCIDENT: "TOUT EST BIEN QUI FINIT BIEN"!
10
ET LA LUNE SE LEVE SUR LA BAIE DE SAGAMI, SEREINE. ET PUIS COMME UNE ESTAMPE D'HIROSHIGE...
11
NE PAS FAIRE
FIN
12

De Moor laat ons, in zijn piepkleine atelier, dat onlangs nog in namaak te zien was op de prachtige overzichtstentoonstelling van het werk van de Moor in Turnhout, zien hoever hij gevorderd is. Sommige schetsen van Jacobs waren al ver uitgewerkt, zodat het vooral in het begin redelijk snel ging. Nu is hij in een stadium beland, dat hij zelf veel meer moet schetsen. Bij zijn tekeningen wordt hij bij gestaan door een jonge tekenaar Geert de Soeter, die b.v. auto's en helicopters tekent. Deze heeft al eerder meegewerkt aan het laatste Barelli-album (Brussel).

Hoe het album er precies uit gaat zien weet de Moor nog niet. Waarschijnlijk zal het in een wat groter formaat verschijnen. Een boek met de schetsen van Jacobs is ook gepland.

Zijn er van de vorige verhalen ook nog zulke uitgebreide opzetten?

Dat weet ik niet. Er is enorm veel materiaal in de kluis in de bank. Maar ik ben blij dat het zo uitgewerkt was, want daardoor is het ècht Jacobs.

Calvin and Hobbes

Amerika's populairste strip

In het vorige nummer van Stripschrift heeft u het eerste gedeelte kunnen lezen van dit interview met Bill Waterson, **de maker van de succesvolle Amerikaanse strip** *Calvin & Hobbes*. **Wij hebben toen verzuimd te vermelden dat alle bij het interview geplaatste strips zijn vertaald en geletterd door** Gerrit de Jager **met hulp van** Geurt Naber. **Dat is nu dus rechtgezet.**

Ging het in het eerste deel voornamelijk over de *filosofie* **àchter de strip en over de** *karakters* **van de hoofdpersonen uit de verhalen, in dit tweede gedeelte staan voornamelijk de** *vorm* **en** *evolutie* **van de strip,** *merchandising-licentie* **en** *vergelijkingen of overeenkomsten* **met andere Amerikaanse krantestrips centraal.**

Laten we het even over de evolutie **van de strip hebben. In veel strips zie je een verschuiving van hoofdpersonen.** Pogo **begon met Albert de Alligator in de hoofdrol en** Peanuts **met Charly Brown, terwijl hij nu tweede viool naast Snoopy speelt. Zelfs in** Bloom County **was Opus niet bij de oorspronkelijke bezetting, terwijl hij nu toch behoorlijk in het centrum staat. Kan dit ook bij Calvin & Hobbes gebeuren?**
Ik denk het niet. Ten eerste voel ik me op mijn gemak bij de bezetting zoals die nu is. Calvin en Hobbes zijn samen meer dan een goed duo. Ze spelen perfect op elkaar in. Vaak steelt in een komische strip het dier uiteindelijk de show, omdat dieren meer vrijheid bieden aan tekenaars. Eerder hadden we het erover dat de onwaarschijnlijkheid dat bepaalde gedachten uit de mond van een kind komen binnen de context een bepaald soort humor brengt. Voor een dier geldt dit nog meer, omdat het nog onwaarschijnlijker is. Het geeft je ook meer vrijheden. Weet je, je kunt een pinguin op het toilet de New York Times laten lezen en het ziet er prachtig uit, maar als je dat met een volwassen man doet is het wanstaltig. Ik denk dat er altijd de verleiding is om met de meest flexibele en grappige karakter te werken en dat is vrijwel altijd het dier. Bij *Calvin & Hobbes* is echter Hobbes de subtielere van de twee, terwijl Calvin de luidruchtige, afschuwelijke is. Ze zijn leuker in hun relatie tot elkaar dan dat ze ooit op zichzelf zouden kunnen zijn. In feite, omdat Hobbes de meer subtiele en rustige figuur is, verwondert het me dat de mensen zo warm op hem reageren, omdat ik denk dat je veel moeilijker grip op hem krijgt. Misschien omdat hij zo schattig is.

door
RICHARD SAMUEL WEST

Of een kat.
Ja, misschien. Ik zie nog niet dat de dynamiek tussen hen zich in tegengestelde richting of in uiteenlopende richtingen zal ontwikkelen. Ik hoop de dynamiek te ontwikkelen en het spitsvondiger en complexer te maken, maar ik zie echt niet dat de richting van de strip radicaal zal veranderen.

In vergelijking met Krazy Kat**: heeft het voor jou nut om te kijken naar wat** Herriman **deed met de relaties tussen zijn karakters?**
Krazy Kat is een totaal unieke strip. Ik vind het de beste strip die ooit is getekend. Maar uiteindelijk brengt het een zo aparte en eigenzinnige visie over, dat het mij niet veel zei in het begin. Het neemt even tijd in beslag. Het is niet te dupliceren, dan kun je nog beter een zonsondergang natekenen. *Peanuts* en *Pogo* zijn inspiraties geweest, maar die strips zijn veel dichter bij de grond. Ze komen meer overeen met mijn eigen ideeën. Als je terug kijkt dan zie je dat al die strips een soort één-grap formule hebben, een duidelijke clou, maar met een eindeloze variatie. In die tijd ging het meer om hoe je er kwam, het eindpunt was elke dag hetzelfde, maar elke dag nam je een andere weg. Vandaag de dag moet de strip zo snel zijn als maar kan: 'Geef me de grap! Alsjeblieft!' des te minder woorden des te beter. Hetzelfde geldt voor de tekeningen. Volgens mij was *Pogo* de laatste strip waarbij je echt mee kon leven. Het ging niet slechts om de grap aan het eind.

Kun je dat nog steeds op de zondag doen?
De zondagen zijn frusterend – je moet veel met het formaat van de strip doen voor de verschillende kranten. Dit begrenst mijn mogelijkheden. *Krazy Kat* had een hele pagina voor zichzelf. Toch is er veel meer flexibiliteit op de zondagen dan door de week. Ik probeer de strip op zondag zo levendig mogelijk te maken. Met een bepaalde overdrijving, bij wijze van spreken. Er zijn nog veel mogelijkheden die uitgediept kunnen worden in dit vakgebied.

Voor jou persoonlijk of voor de striptekenaars in het algemeen?
Voor zowel mijzelf als voor de overige tekenaars. Ik zou zo veel meer willen doen, maar opnieuw, ik wordt begrensd door mijn mogelijkheden en mijn verbeelding. Het visuele aspect van strips trok mij in eerste instantie aan. Het lijkt mij zonde om de mogelijkheden die er zijn niet ten volle te benutten. De tekenfilm is de uitwerking van de strip. Er is niets dat je niet kunt doen in een tekenfilm. Helaas buit de filmindustrie dit niet helemaal uit. De tekenfilmindustrie is door de jaren heen stukken minder creatief geworden.

Wel, als je toch al in staat bent om met een strip hetzelfde effect te bereiken als met een tekenfilm, en ik denk dat je dat zonder meer gedaan hebt, wat is dan het nut van animatie?
Animatie is een kunst op zich. Als je naar de oude strips van **Tex Avery** en **Chuck Jones** kijkt, dan zie je dat er een heleboel dingen zijn die je met geen mogelijkheid met een enkele tekening kunt doen. Tekenfilmmakers kunnen met veel meer effecten werken, ze kunnen veel meer overdrijven. Iemands verbazing kunnen ze bijvoorbeeld heel goed laten zien. Zij controleren de tijd, zij bepalen wat je ziet maar nog meer de tijd waarin je iets ziet. De snelheid is belangrijk. In een strip kom je altijd met de ontknoping, er kan geen lange opbouw zijn. Ik heb werkelijk bewondering voor goede animatie.

Zou je niet bang **zijn om Calvin's stem te horen?**
Erg bang. Hoeveel bewondering ik ook voor de kunst op zich heb, ik kan niet beslissen of ik Calvin & Hobbes ooit verfilmd zou willen zien. Ik vind het leuk om met andere vormen te werken maar als je van medium verandert

Calvin and Hobbes
by Waterson
LIIIIIEVERD! IK BEN 'T! EN IK HEB EEN VERRASSING!!!
EEN SCHEIDING, HOPELIJK!
LIEVERD, IK BEN NOG EVEN LANGS HET ZIEKENHUIS GEWEEST.
NOEM ME GEEN "LIEVERD". OKEE?
IK HEB ONZE NIEUWE BABY MEE-GEBRACHT!
EEN BABY?? IK WIL GEEN BABY!
HOE ZULLEN WE 'M NOEMEN?
IS ONZE BABY EEN KONIJN!? WAAROM HEBBEN WIJ EEN KONIJN !?
DIT IS GÉÉN KONIJN! HET IS EEN KLEIN JONGETJE! EN WE NOEMEN HEM „JEFFREY", GOED?
VOOR MIJ IS HET EEN KONIJN
WE DOEN ALSOF HET EEN BABY IS!
NEE! DIT IS BELACHELIJK! DAT DOE IK NIET!
IK GA! IK WORD ZIEK VAN DAT VADERTJE EN MOEDERTJE SPELEN!
MET DIE STOMME TIJGER VAN JE DOE JE TOCH OOK ALSOF!? WAAROM DAN NIET MET KONIJNTJE?
WATERSON

dan verander je ook je eigen gecreëerde wereld. Boeken zijn meestal beter dan verfilmingen, omdat boeken en films hun eigen waarde hebben, maar die twee overlappen elkaar zelden. Hetzelfde geldt voor strips en tekenfilms. Een andere, meer persoonlijke reden om gereserveerd te staan tegenover tekenfilms is het feit dat er in teamverband gewerkt moet worden. Hoe minder mensen er meewerken, hoe beter. En het zou tenslotte veel te veel van mijn tijd en energie kosten en daarvan heb ik al niet te veel over.

Je zegt nee tegen licentieverlening **waar het je stripfiguren betreft. Waarom?**
In het algemeen is licentieverlening niet in overeenstemming met wat ik probeer te doen met de strip. Ik neem de stripvorm als kunstvorm serieus en dus is het belangrijk om te bekijken waar mijn strip over gaat en hoe het werkt. Het is gemakkelijk om het essentiële van een gag-strip, vooral een gag van één plaatje, over te brengen op een t-shirt, een beker, een ansichtkaart enzovoort. De grap blijft hetzelfde. Maar mijn strip werkt anders. *Calvin & Hobbes* is geen gag-strip. Er is een duidelijke clou, maar de strip behelst meer dan dat. De humor is situatiegebonden en vaak zeer episode-gericht. Het belangrijkst zijn de conversaties

en de ontwikkeling van karakters en relaties. Dit gegeven kun je niet zo maar vercommercialiseren, niet zomaar aan een kettinkje hangen of zo. Helaas is er in deze branche meer oog voor de opbrengsten dan voor iemands oprechte, artistieke overtuigingen. Geld is niet mijn drijfveer en wanneer ik de licenties zou verlenen dan is er geen weg terug meer mogelijk. Calvin en Hobbes zijn mij daarvoor te dierbaar.

Waarom dan niet minimaal een pop? Een pop is niet dè totale vercommercialisering per uitstek.
Een pop heeft nog minder binding dan wat ook. Een pop is succesvol wanneer hij het figuur benadert qua uiterlijk, qua persoonlijkheid is het een doodsteek. Vanaf dat moment is Calvin een produkt, geen wezenlijk figuur, geen mens, zou ik bijna zeggen. Een pop van Hobbes is nog verderfelijker dan een pop van Calvin. Hobbes bestaat immers misschien wel, maar misschien ook niet. Een pop zou een antwoord kunnen zijn van mij over zijn bestaan. Dat verpest het hele spanningsveld rondom Hobbes.

Veel lezers zullen ongetwijfeld zeggen dat een strip een populaire kunstvorm is. En als het publiek de afgeleide symbolen wil kunnen kopen, wat is daar dan op tegen?
Ik ben ervan overtuigd dat het verlenen van een licentie ten aanzien van Calvin en Hobbes een verkoop van hun zielen zou betekenen, niets meer en niets minder. In plaats te vragen wat er tegen commercialisering in te brengen is, zou men moeten vragen wat er goed aan is. Waarom is het nodig...?

Snoopy **en** Garfield **zijn reclamezuilen geworden. Wat vind je daarvan?**
Ik zou het waarschijnlijk anders gedaan hebben, maar andermans strips zijn mijn zorg niet. Zoals ik al zei, sommige strips lenen zich beter voor de commercie. Ik heb niets tegen commercie in het algemeen, maar ik wil er niets mee te maken hebben, zeker niet waar het Calvin & Hobbes betreft. Blijkbaar zien andere striptekenaars het anders dan ik. Ik vind het in ieder geval geen goede zaak als een stripsyndicaat stripfiguren in 'eigendom' heeft zonder die figuren een warm hart toe te dragen omdat ze niet betrokken zijn geweest bij het creëren ervan. Het is belachelijk dat een syndicaat dingen kan doen met een stripfiguur die mogelijkerwijs tegen de belangen van de tekenaar indruisen.

Wat voor een licentieverlening zou je dan kunnen voorstellen? Geen een?
Niet echt, nee. Over animatie houd ik een slag om de arm. Niets brengt echter een stripverhaal beter naar voren dan een album. Een album brengt de lijnen bijeen. Een album laat de strip overleven.

Je had het al eerder over de afmetingen **van een strip, de grootte van een plaatje, is dat zo belangrijk?**
De lengte is belangrijk voor iedereen die de strip een warm hart toe draagt. Om geld en ruimte uit te sparen zijn de strips ingekort. Het is nu zo ver gekomen dat strips nauwelijks kunnen doen waar ze zo geschikt voor zijn. Komische strips zijn woorden met beelden, maar voor beide is er steeds minder ruimte. We hebben nu veel pratende hoofden met grapjes die net zo goed op de radio voorgelezen kunnen worden. Om een paar centimeter ruimte te besparen brengen de kranten de visuele attractie van de strip om het leven. Totdat iemand iets doet om de afmetingen van de strips in de krant te herstellen, zullen ze steeds smakelozer worden en zal hun bereik afnemen. Jammergenoeg zijn veel syndicaten en tekenaars bang dat de kranten de strips zullen laten vallen. Ze denken dat er niet meer ruimte komt om de

IK ZOU HET MAAR GOED KNIPPEN ALS IK JOU WAS, GUPPE-KOP!
HET ZIET ER TE GEK UIT! BEETJE "NEW WAVE"
NEW WAVE? HOE DAN?
PUNKERIG, OM PRECIES TE ZIJN
ZOALS ZO'N INDIAAN!!
EH... OP SOMMIGE STUKKEN WEL, JA...
GEEF ME 'N SPIEGEL!
WEET JE WAT HET HELEMAAL IS, NU? ...HOEDEN.
DOE DIE HOED AF AAN TAFEL, CALVIN!
NU ZULLEN WE HET HEBBEN
JE HEBT JE HAAR GEKNIPT!!
IK NIET! HOBBES!
WAAROM HEB JE IN HEMELSNAAM JE EIGEN HAAR GEKNIPT?!!
HOBBES HEEFT HET GEDAAN! DENK JE DAT IK ZOIETS ZOU DOEN?!
NOU, IK HEB HET NIET GEDAAN!
ZITTEN ER NOG MONSTERS ONDER M'N BED, VANAVOND?!
EH... NEE
NEE
NEE HOOR
LATEN WE HET HOPEN! IK ZOU HET VRESELIJK VINDEN OM ER EENTJE IN DE FIK TE MOETEN STEKEN MET M'N VLAMMENWERPER!!
HEB JIJ EEN VLAMMENWERPER??
ALS ZU LIEGEN, LIEG IK OOK

strips groter af te drukken en dus zijn er maar weinig bereid om een duidelijk standpunt in te nemen. Niemand wil door een meningsverschil over een paar pica's (Afmeting in de drukkerswereld. Red.) zijn strip verliezen.

Welke van de hedendaagse strips trekken je aan?

Doonesbury heeft natuurlijk een geweldige invloed op strips en ik ben een groot bewonderaar van het werk van **Trudeau**. Hij is op dit moment waarschijnlijk de beste schrijver op dit gebied. Hij behandelt alles: tragedie, relaties, sociaal commentaar, met gevoel, intelligentie en verbijsterende geestigheid. Hij laat zien dat de strips niet slechts meer het domein van kinderen zijn. De laatste tijd is zijn manier van tekenen erg gewaagd en vooruitstrevend geworden. Ik geniet van *Bloom County*'s onvoorspelbaarheid en oneerbiedigheid. Op een over het algemeen hersenloze strippagina vind ik Bloom County's loop-naar-de-hel-iedereen anarchie verfrissend. Opus is natuurlijk een bezield figuur. *Peanuts* bestaat eigenlijk al te lang voor een belangrijke herwaardering. Jammergenoeg verdoezelt het uitgebreide licentieprogramma hoe groot het vakmanschap, hoe mooi geschreven en getekend de strip ook is. **Peanuts** is een van de zeldzame strips met een echt hart. De geraffineerdheid en spitsvondigheid van het werk is ongelooflijk. Er komen geen betere strips dan deze. *For Better or For Worse* is voor mij erg interessant vanwege zijn realiteitszin. Ik kan geen andere strip bedenken die het gewone, dagelijkse huiselijke leven met minder kunstgrepen en stereotiepen behandeld heeft. Ik ben onder de indruk van de waarneming, eerlijkheid en directheid van de strip. Het is ook mooi getekend. *The Far Side* is een andere grote. Ik moet om deze strip harder lachen dan om elke andere. De tekeningen passen er op een of andere manier precies bij. Prachtige dingen. Cathy is visueel grijs, maar het is knap geschreven en het heeft een niveau van eerlijkheid dat je niet vaak op strippagina's ziet.

Je bent geboeid door sommige vroege Duitse expressionisten, Egon Schiele **in het bijzonder. Hoe beïnvloedt dat jou benadering van de** grafische uitdagingen **van Calvin & Hobbes?**

Ik probeer naar een aantal verschillende facetten van de kunst te kijken. Ik geniet van het werk van de Duitse expressionisten vooral het houtsnijwerk van de **Bruecke**-groep en **Lyonel Feininger**. **Egon Schiele** is ook een favoriet. Ik vind zijn gehele werk erg direct en eerlijk en ik veronderstel dat ik het meest reageer op de directheid en puurheid van zijn afbeeldingen. Afdrukken, ongeacht de soort, trekken mij in het bijzonder aan. Het fysieke probleem om een afbeelding te maken is om iets in één plaatje vast te leggen. De artiest is niet in staat om zich achter een hoop techniek te verbergen. Ik houd van waterverf om dezelfde reden. Zodra het op het papier ligt, zit je er aan vast.

Welke invloed deze en andere artiesten op mijn strips hebben, kan ik niet zo eenvoudig zeggen. Zij helpen me vooral om de verschillende manieren waarop ik me visueel kan uiten te realiseren. Striptekenaars kijken te vaak alleen maar naar andere striptekenaars en, na een hoop inteelt, ziet alles er even gek uit. De uitdaging van het tekenen is dat er niet maar één juiste manier is om iets visueel te beschrijven. Het is goed om je beperkingen en vooroordelen af en toe onder ogen te zien.

Je werkt in acryl**, met** waterverf **en je gebruikt** 'block prints'.

Dat zijn persoonlijke uitlaatkleppen en de helft ervan zijn pogingen om de technieken te leren beheersen. Ik ben geen kunstenaar die strips is gaan tekenen. Mijn hele leven lang heb ik al strips getekend, maar tot voor kort heb ik nooit echt geleerd hoe je moet tekenen. Dus ik probeer nu de technieken te beheersen en te leren om met kleuren te werken. Ik vind het opwindend omdat het nieuw is en frustrerend omdat ik het niet goed kan. Verder houd ik van een totaal

MA, MAG IK TERUGRIJDEN?
NATUURLIJK NIET, CALVIN.
ALLEEN STUREN DAN? IK ZAL NERGENS TEGENAAN BOTSEN.
NEE, CALVIN
OF DAN DOE IK HET GAS- EN REMPEDAAL EN JIJ STUURT.
NEE, CALVIN.
IK MAG OOK NOOIT WAT
ASTRONAUT SPIFF, DE ONVERSCHROKKEN RUIMTEKOLONIST, BESLUIPT EEN ZARG!
SPIFF RICHT ZIJN RUIMTEPISTOOL ... KLAAR! V...
CALVIN, ALS JE HET WAAGT DIE PAPERCLIPS TE SCHIETEN, SCHOP IK JE DOOR DE GELUIDSBARRIÈRE NAAR DE HOOFDMEESTER!
VERDORIE! ZIJN PISTOOL WEIGERT.
EH, HOBBES? IK BEN VERGETEN EEN KADOOTJE VOOR JE TE KOPEN. IK HEB NIET EENS EEN KAART VOOR JE ...
HET SPIJT ME, HOBBES. HET WAS NIET EXPRES..
GEEFT NIKS, MAKKERTJE. IK HEB OOK NIKS VOOR JOU GEKOCHT
MAAR HIER HEB JE EEN TWEERKNUFFEL OMDAT JE M'N BESTE VRIENDJE BENT.
NIET ZO HARD, ENGERD. JE KNIJPT M'N TRANEN ERUIT!
PRETTIG KERSTFEEST

andere benadering van kunst waarbij je je niet tegelijkertijd zorgen moet maken over het schrijven.

Zijn het andere of grotere uitdagingen dan strips?
Waarschijnlijk andere. Het is een ander soort gedachtenproces, maar je kunt ze eigenlijk niet vergelijken. Het is eigenlijk een kruisbestuiving, van strips naar schilderen enzovoort en van de schilderijen naar de strips.

Zoals het stemmen van de 'tekenspier', het ontdekken van middelen van expressie via andere wegen.
Of een woordenboek. Als je meer woorden tot je beschikking hebt, kun je jezelf nauwkeuriger uitdrukken.

Vóór Calvin & Hobbes heb je vier of vijf strips – de laatste hiervan waren vingeroefeningen voor Calvin & Hobbes – aan de syndicaten voorgelegd. Hoe kijk je terug op die tijd?
Toen ik de strips verzond, ging het me om het opwekken van belangstelling van de syndicaten. Dus bij het tekenen van het materiaal voor drie à vier weken hoopte ik genoeg veelzijdigheid en bekwaamheid in het schrijven en tekenen van strips te laten zien om hen te interesseren. De diepte van de karakters en hun mogelijkheden om niet alleen voort te bestaan maar ook te groeien, heb ik over het hoofd gezien. Dat is waarschijnlijk een fout die alle zogenaamde striptekenaars maken. Hun karakters zijn meer middelen om grappen te maken dan duidelijk van elkaar te onderscheiden persoonlijkheden die in de loop der jaren kunnen groeien en ontwikkelen.
Het was een leerproces, met vallen en opstaan leer je lopen. Het is een geluk dat ik het heb kunnen doen zonder dat iemand, behalve vrienden, deze strips gezien hebben.

Als beroeps heb je wel een maand of zes redactionele strips voor de Cincinnati Post **gemaakt en dat in het zicht van het publiek. Hoe kijk je terug op die periode?**
De ervaring zelf was verschrikkelijk, maar dat ontslag dwong me om opnieuw te bekijken of ik wel geschikt was om politieke cartoons te maken en ik heb mezelf tenslotte toe moeten geven dat het altijd heel erg moeilijk voor me was geweest. Ik ben er eigenlijk nooit echt goed in geweest.

Je bent in noord Ohio opgegroeid en je hebt het grootste deel van je leven in dat deel van de wereld gewoond. Kan ik zeggen dat Calvin en Hobbes in zo'n wereld leven?
Ja, het is een strip uit die regio. Het weerspiegelt overduidelijke mijn 'midwestern' gevoeligheden. Ik voel me bij dat aspect op mijn gemak, vooral omdat het onecht zou zijn, wanneer ik iets anders probeerde te doen.

Bits & Pieces

Vaste briefschrijver Hans Reban uit Zeist meldt mij in december jl. voor de tweede maal een stripjaarboek 1988 te hebben zien verschijnen. Helaas is op de omslag 89 gedrukt. Of ik de lezertjes even wil waarschuwen.
Beste Hans, hartelijk dank voor je warme brief. Ik vertrouw erop dat elke liefhebber eerst even bladert voordat hij koopt. Dan ontdek je al gauw dat alles over 1988 gaat. En de aangekondigde gebeurtenissen van 1989 zijn al lang voorbij. Toch fijn dat je even schreef.
Heer Staluitinga te Amsterdam maakt zich boos. Dat kloterige Boekblad ziet de strip als ondergeschoven kind. Hoe kunnen ze nu volhouden dat ze de boekhandelaar motiveren meer strips te verkopen? Doe er eens wat aan meneer Bits.
Ach, brave Toon, hier raak je een diepgeworteld probleem. Ik heb alle begrip voor je kwaadheid. Maar dit is de benadering vanuit de negatieve tolerantie, die zogenaamd moet leiden tot een positieve grondhouding voor strips. Zo ongeveer het geselen van winkelvoerende literatuurvorsers totdat ze uit nijd stapels strips gaan verkopen. Ik ben het met je eens: dat lukt nooit. Maar zeg nu zelf. Om boekhandelaar te worden, moet je toch een beetje schizofreen zijn. Wie zet anders schappen vol literatuur keurig op een rijtje om ze per stuk mee te geven aan iedere willekeurige voorbijganger die zijn portemonnee trekt. Daar ben jij als echte stripliefhebber toch boven verheven. Hou je haaks Toon.
Barend d'Oudebal uit Spijkenisse laat mij weten dat het AD meldt dat ene heer Frankfurther een stripdocumentatiecentrum heeft helpen openen in Rotterdam. In december 1989! Is dat geen plagiaat vraagt hij zich af.
Barendje, Barendje, wat lees jij scherp. Natuurlijk heb jij gelijk. Je doet gewoon nooit meer wat aan strips. En dan open je doodgemoedereerd zo'n centrum. Alsof je twintig jaar geleden niet verantwoordelijk was voor het enige echte ontoegankelijke stripdocumentatiecentrum van Nederland. Blijf opletten. Binnenkort openen ze vast een afdeling zoekgeraakte antieke films.
Johan Bloem (11) uit Appelscha vindt het zo zielig dat pas nog in het verre Rotterdam die meneer z'n hele aanhangwagen met Bommelrommeltjes is gestolen. Hij begreep van Sonja dat het wel een hele kruiwagen vol honderdjes waard was.
Trouwe fan. De wereld is nog veel slechter dan je denkt. Er zijn wel eens andere aanhangwagens helemaal niet zomaar verdwenen. En de catalogusprijzen zijn wel tien keer te hoog. Het was dus maar een emmertje briefjes. En je weet toch ook dat alles wat in Nederland al tijden los zat, na de recente storm op kosten van de verzekering is gerepareerd. Dit geval zal ook wel loslopen. Droog je tranen en ga gauw goeie strips lezen. Dag, lieverd.
Erica Kool uit Middelharnis vraagt zich af of het waar is dat Kees de Bree, v/h Stripschrift, zijn verzameling strips heeft laten veilen. En als dat zo is, hoe je zo'n daad van agressie kunt rijmen met het maken van een stripprogramma.
Helaas Erica, ik moet het bevestigen. Gelukkig waren het allemaal presentexemplaren. Maar in Hilversum kletsen ze alles recht wat krom is. Een banaan is daar de kortste afstand tussen twee punten. Sterkte met je wiskunde.
Sjeng Garretsen uit Sittard is boos op de Volkskrant. Enige maanden geleden 'ontdekten' ze daar dat Ub Iwerks Mickey Mouse had uitgevonden. En niet Walt Disney zelf. Dat leest Sjeng al tien jaar lang in allerlei bladen.
Inderdaad Sjeng, da's geen nieuws. Het is een erfeniskwestie die in de publiciteit wordt gehouden.
Het stripnieuws wordt beheerst door oudbakken boeken, oude knarren en versleten frases. Waarom lees ik niets over Eric Schreurs die overspannen is. Of over het NRC dat recent besloot Theo van den Boogaard's Sjef van Oekel niet te publiceren.
Omdat de heren stripjournalisten op hun luie kont naast hun faxapparaat zitten. Wachten tot het ANP weer iets uit de oude doos heeft te melden. Zodat we allemaal kunnen lezen dat Paulus de Boskabouter weer op de radio is.

Ben Bits

RAGEBOL OP WEG NAAR VOLWASSENHEID

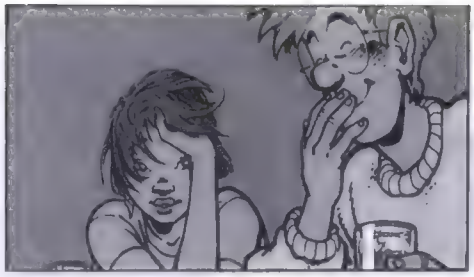
Sommige boeken vertellen meer dan een verhaal, ze leiden je naar een plaats in jezelf, waarvan je soms wel, maar vaak niet wist dat die bestond. Waarschijnlijk heeft iedereen die leest zulke leeservaringen gehad en wanneer je zou vragen met welke boeken dat was, zal iedere lezer andere titels noemen. Zo'n ervaring is heel subjectief. Het komt er op neer, denk ik, dat er soms een schrijver is die als een vriend een appèl doet op je gevoel, waardoor je met andere ogen kunt lezen. Er komt een moment waarop veel mensen niet meer in staat lijken te zijn om op die manier naar de wereld te kijken en sommigen zeggen dat je dan volwassen bent geworden.

Ragebol is jong en nog volop in staat om zich te verwonderen over de zaken die hij om zich heen ziet en dat doet hij in *De droom van de walvis* en *De beeldhouwers van het licht*, twee stripalbums die ongeveer twee en een half jaar geleden verschenen. Onlangs verscheen het derde deel uit de serie: *De nacht van de kat*. De vaders van Ragebol zijn **Frank Pé** (Elsene, juli 1956), die zijn strips signeert met zijn voornaam en **Michel de Bom** (Brussel, december 1950), die we beter kennen als Bom. Frank: 'Ik ben begonnen met Ragebol, die in Robbedoes onderwerpen uit de natuur uitlegde. Dat waren verhaaltjes van één pagina. Het personage Ragebol heeft zich ontwikkeld en ik kreeg zin om langere verhalen te gaan maken. Toen de verhalen langer werden heb ik aan Bom gevraagd om mij te helpen met de scenario's. Het eerste verhaal dat wij samen maakten was *De kattenkapel*. Daarna begonnen we aan *De droom van de walvis*. We bedenken het samen. We hebben een klein idee en praten daar heel lang over. Over *De droom van de walvis* hebben we een jaar gepraat, daarna zijn we het verhaal pas gaan schrijven. Het tweede verhaal kwam op dezelfde manier tot stand. Als het verhaal er is, doet Bom de découpage en schrijft hij de dialogen.'

door
HANS POLS

De droom van de walvis is een boeiend verhaal, dat begint wanneer de stad Brussel te kampen heeft met een meeuwenplaag. De meeuwenplaag, het Brussels natuurhistorisch museum en een oude prent van door de straten van Brussel zwevende vissen zijn de belangrijkste elementen in het verhaal. *De droom van de walvis* is geen traditioneel stripverhaal, er is geen grote held die schijnbaar onoverwinnelijke problemen op moet lossen.
Frank: 'Wat ons interesseert is het aan de hand nemen van de lezer en hem mee te voeren tot aan het einde van het album. Het verhaal moet natuurlijk spannend zijn, maar wat ons interesseert is wat er achter de geschiedenis ligt, bijvoorbeeld op symbolisch gebied. Daar is misschien iets anders voor nodig dan het op een eenvoudig niveau appreciëren van het verhaal. Het moet spannend zijn, maar er moet ook iets anders in zitten.'
In eerste instantie zijn de (eerste twee) belevenissen van Ragebol magisch-realistisch, om deze typisch Belgische literaire aanduiding maar weer eens te gebruiken. Ragebol beleeft zijn fantastische avonturen tegen een realistisch decor (in het eerste verhaal de straten van Brussel). Hij ontdekt een werkelijkheid die zich bevindt achter de alledaagse werkelijkheid, maar die daarom niet minder reëel is, en hier vinden we een belangrijk verschil met fantastische verhalen. Frank: 'Als het een fantasie was, dan zouden de zwevende vissen minder fantastisch zijn. Dat is het principe van fantastische verhalen, denk ik.'
De natuur en het fantastische nemen een belangrijke plaats in in de eerste twee lange Ragebolverhalen, toch moeten we nog iets verder kijken om het hoofdthema (dat nog sterker terugkeert in *De nacht van de kat*) terug te vinden. Bom: 'Gevoel en emotie zijn zonder twijfel onze geliefkoosde thema's. Frank: 'Ik stel mezelf ook ten dienste van die emoties. Ik wil weten welke gevoelens ik de

Cathy. Had Frank Kate in gedachten uit de Jonathan-serie van Cosey?



lezer kan laten beleven, welke emotionele weg ik ze kan laten afleggen. De tekeningen zijn uiteindelijk maar een instrument, een middel om je boodschap te vertolken. Waar het om gaat is de taal, de poëzie, de opbouw van het verhaal en de inhoud. Maar een strip is steeds een dialoog met de lezer, ook al speelt de dialoog zich af in zijn verbeelding...' De lezer wordt als het ware meegevoerd met Ragebol en gaat onderweg op zoek naar zijn eigen emoties. Frank en Bom proberen dit te bereiken door nadrukkelijk gebaren en gezichtsuitdrukkingen in beeld te brengen. Ragebol verwondert zich en wij verwonderen ons zo met hem.

Door de verhalen heen gebeurt er iets met Ragebol dat wij met hem meemaken. Frank: 'Ik denk dat we iedere keer een soort initiatie-verhalen maken. Dat is een groot woord, maar het is wel het soort verhalen dat we maken. In ieder album worden poorten geopend naar een bepaald gebied. In het eerste album is dat bijvoorbeeld de ontdekking van de verbeelding. In het tweede verhaal is het misschien meer de culturele symboliek, de erfenis van de beeldhouwers van het licht.' Ragebol wordt wel volwassener, maar niet ouder. 'Onze strip wordt vaak vergeleken met *Frommeltje en Viola* van **Hislaire**. Dat is heel begrijpelijk want omstreeks dezelfde tijd, op dezelfde leeftijd, begonnen wij bepaalde aspecten van de verbeelding te ontdekken, maar tegelijkertijd geloof ik ook dat we verschillende wegen zijn gegaan. Bernard voelt zich zeker meer aangetrokken door het gevoel, terwijl ik meer aangetrokken word door de mystiek.' De invloeden die Frank heeft ondergaan en de auteurs die hij waardeert, duidt hij regelmatig aan in zijn strips en vaak zijn dat stripmakers die op een zelfde manier met emoties omgaan in hun werk als hijzelf. **Cosey** is zo iemand en we ontdekken in Ragebols boekenverzameling het album *Kate*, maar ook **Munoz** en **Sampayo** vinden een plaats in zijn boekenkast en Ragebol houdt de ontwikkelingen goed bij. In *De nacht van de kat* verwijst Frank naar *Watchmen*, *Calvin and Hobbes* en *Akira*. Ragebol is ook geïnteresseerd in kunst en architectuur, net als zijn scheppers. Toen ik Frank ontmoette, twee jaar geleden in Den Haag, kwam hij net terug uit het museum, waar op dat moment de tentoonstelling *The spiritual in modern art* te zien was.

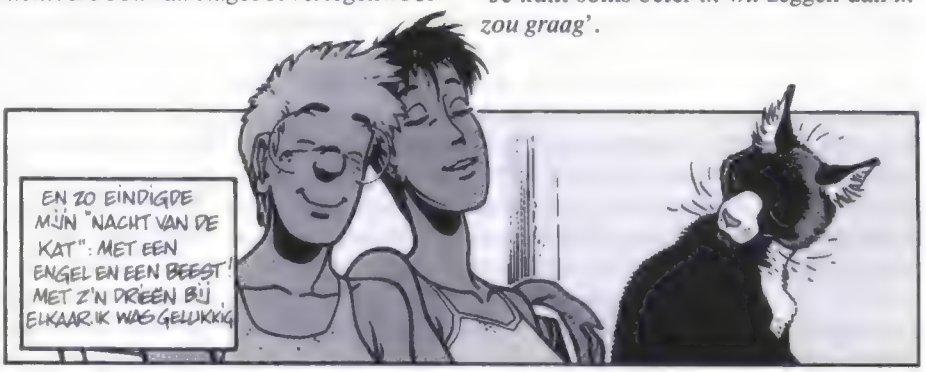
De natuur speelde een prominente rol in de eerste twee Ragebolalbums en dat leidde ertoe dat een aantal critici Frank en Bom gingen bestempelen als ecologisten.

'Vaak kregen wij het stempel van ecologisten en ik denk dat dat veelbetekenend is op het moment dat je over bepaalde onderwerpen spreekt. Als je over de natuur spreekt ben je een ecologist. Ik denk eigenlijk dat de ecologie een terugkrijgen is van hele oude onderwerpen. Er bestaat een traditie van weten, de ecologie is niet echt nieuw. Lang voordat het woord ecologie bestond, bestonden de ideeën al, daarom denk ik ook dat Ragebol geen ecologische strip is.' Een stripmaker die al jaren blijk geeft van grote betrokkenheid bij de natuur en dat tot uitdrukking brengt in zijn strips is **René Hausmann**. Het is te beschouwen als een eerbetoon aan Hausmann dat hij een zo belangrijke rol speelt in *De beeldhouwers van het licht*. De ook van Ragebol vertegenwoordigt een autobiografisch element in de strip. Frank denkt wel dat er overeenkomsten zijn tussen zijn karakter en dat van Ragebol, maar het gaat te ver om de twee te vereenzelvigen. 'Ragebol vertegenwoordigt een samengesteld personage, Bom vindt er ook iets van zichzelf in terug.'

In *De nacht van de kat* speelt de natuur geen rol en is het hoofdthema, gevoel en emoties meer op de voorgrond geplaatst. Ragebol raakt aan het begin van dit nieuwe stripalbum zijn kat kwijt. Hij gaat 's nachts op pad om de kat te zoeken en dat leidt tot een expeditie door een deel van Brussel. Er speelt zich 's nachts heel wat af op straat en in de huizen en Ragebol is daar getuige van. Hij ontmoet op zijn speurtocht een aantal mensen, waarvan een oude man de belangrijkste is. Wat opvalt is dat Frank's tekenstijl enigszins geëvolueerd is in de richting van het realisme; gestyleerd realisme weliswaar, maar toch. Ook met Ragebol is er iets gebeurd. Aan het einde van *De nacht van de kat* is hij veranderd, maar eigenlijk vindt de verandering al eerder plaats. Frank: 'Ragebol is geen personage dat we manipuleren. Net alsof hij een beetje aan onze controle is ontsnapt, merken we dat hij evolueert. In die evolutie is *De nacht van de kat* een belangrijk keerpunt. Ragebol is niet meer het personage dat van alles ondergaat, hij begint nu ook zelf dingen te ondernemen.'

Ragebol is een beetje volwassen geworden in dit verhaal. Ik denk niet dat we volwassenheid in de opvatting van Frank en Bom moeten zien als vastgeroest zijn en leven zonder het vermogen om te dromen en je te verwonderen. Ragebol heeft geleerd om voor het eerst zelf dingen te beslissen en daarmee heeft hij een eerste stap gedaan in de wereld van de volwassenen, of zoals de oude man het zou zeggen: 'Je kunt soms beter *ik wil* zeggen dan *ik zou graag*'.

Rork, Watchmen, Calvin and Hobbes... Klimt, Gaudi, Rodin...



FREDRIC WERTHAM en zijn STRIPBOEKENCAMPAGNE

Het volgende artikel is een uittreksel van hoofdstuk 5 uit Dr. Mark I. West**'s** *Children, Culture, and Controversy* **(Kinderen, cultuur en controverse), een vrij uitgebreid overzicht van het beheer door volwassenen van programma's en literatuur voor kinderen in deze eeuw. Het boek werd in 1988 uitgegeven en is nog steeds voor $23.95 franco te bestellen bij de uitgever Archon Books, 925 Sherman Avenue, Box 2347, Hamden, CT 06514, U.S.A.**

Fredric Wertham had weinig gemeen met de conservatieve fundamentalisten die vaak aan het hoofd staan van censuurbewegingen. Hij nam over het algemeen een liberale positie ten aanzien van politieke geschilpunten in en hij beschouwde zichzelf als niet-religieus. Hij deelde de anti-intellectuele vooroordelen van veel censors niet. Hij was belezen en had een omvangrijke opleiding in psychiatrie en neurologie. Maar waar het stripboeken betrof was hij net zo bedillerig als vrijwel iedereen die rechts, religieus is.

Wertham's campagne tegen stripboeken kwam voort uit zijn belangstelling voor de oorzaken van moorden en wreedheden. In het begin van de jaren 40 werd Wertham geheel in beslag genomen door het vinden van manieren om geweld te voorkomen. Aanvankelijk had hij het idee dat de beste oplossing voor dit probleem was, het beschikbaarstellen van psychiatrische hulp voor iedereen, die gewelddadige handelingen gepleegd had of nog van plan was te plegen. Hij heeft dit het eerst verwoord in *Dark Legend: A Study in Murder*, uitgegeven in 1941 en grondig uitgewerkt in *The Show of Violence*, dat in het voorjaar van 1949 uit kwam. Wertham heeft geprobeerd zijn idee uit te voeren door in maart 1946 de *Lafargue Clinic* in Harlem op te richten. Terwijl de kliniek psychiatrische hulp tegen lage vergoedingen ter beschikking stelde aan iedereen in de gemeenschap, waren de medewerkers vooral geïnteresseerd in het bereiken van tieners, die in de problemen zaten. Zoals een van de sociale medewerkers van de staf een verslaggever uitlegde: 'We proberen hen hier te krijgen als ze onaangepast zijn, maar nog geen misdrijf gepleegd hebben... Deze tieners horen in psychiatrische klinieken thuis, waar we ze kunnen behandelen, hoop en houvast kunnen geven.'

Wertham was jaren lang directeur van de Lafargue Clinic, maar hij herzag zijn visie op geweld een paar jaar nadat de kliniek haar poorten opende. In plaats van al zijn aandacht te richten op mensen helpen, om hun gewelddadige opwellingen te leren beheersen, besloot hij een deel van zijn tijd te besteden aan het blootleggen van de wortels van gewelddadig gedrag. Na het bestuderen van diverse sociologische rapporten die een verband tussen geweld en sociale omstandigheden lieten zien, kwam hij tot de conclusie dat gewelddadige opwellingen geen aangeboren deel van de menselijke persoonlijkheid waren. Door deze stelling in te nemen, kwam hij in conflict met de Freudiaanse veronderstelling dat alle mensen gevoelens van agressie kennen. Hij erkende dit conflict en rekende ermee af door kritiek op Freud te uiten. In een artikel dat gepubliceerd werd in *Scientific American* voerde hij aan dat Freud's geloof in het bestaan van het dodelijk instinct in relatie stond met Freud's depressie door het 'ineenstorten van de democratische transformatie in Centraal Europa' gedurende de jaren twintig en dertig. Hij voerde aan dat de psycho-analytische beweging volkomen de verkeerde kant op gegaan was door deze theorie te accepteren. Hij besloot zijn artikel met de beschuldiging van Freud en Freud's volgelingen dat zij geen acht slaan op de sociale realiteit als zij het geweld bij mensen willen verklaren.

De sociale krachten die Wertham in eerste instantie aanvoerde als oorzaak van gewelddadig gedrag waren armoede en racisme. In 1947 echter nam zijn belangstelling voor deze oorzaken van geweldpleging af nadat hij begonnen was enkele van de jongere cliënten van de Lafargue Clinic te behandelen. Gedurende zijn gesprekken met deze kinderen ontdekte hij dat een van de belangrijkste vrijetijd-bestedingen het lezen van comics was. Hij kende deze publicaties niet en vroeg of hij enige van deze bij de kinderen erge populaire stripboeken kon zien. Hij constateerde toen dat veel van deze uitgaven over geweld en misdaad gingen. Omdat de meeste kinderen die hem hun comics lieten zien gewelddadige handelingen gepleegd hadden, concludeerde hij dat er – tot zijn grote verbazing – een oorzakelijke relatie tussen het lezen van comics en het plegen van jeugdcriminaliteit

door

Dr. MARK I. WEST

bestond. Er van overtuigd dat hij een van de belangrijkste oorzaken van gewelddadig gedrag ontdekt had, begon Wertham samen met verschillende leden van de staf van de Lafargue Clinic, de inhoud van talrijke comics te analyseren. Wertham richtte zijn onderzoek op misdaad-strips. Hij nam in deze categorie alle strips op, van detective-verhalen tot die waarin de gewelddadige avonturen van superhelden een rol spelen. (Alhoewel Wertham de publicatie van dit soort stripverhalen als een vrij nieuw verschijnsel zag, bestonden ze in feite al sinds het midden van de jaren 30. Het eerste nummer van *Detective Comics*, de eerste misdaad strip, werd in maart 1937 uitgegeven door *Harry Donenfeld*, kort daarna maakten *Action Comics* en *Police Comics* hun debuut. Superhelden-strips startten in 1938, toen **Jerry Siegel** en **Joe Shuster** de figuur van Superman creëerden. Een paar jaar later verschenen er een aantal andere stripboeken over superhelden waaronder *Batman*, *Wonder Woman* en *Captain Marvel*. In 1942 werd *Crime Does Not Pay* het boek dat Wertham het meest verfoeide door *Lev Gleason Publications* uitgegeven. Zo waren tegen de tijd dat Wertham zijn onderzoek startte, de stripboeken al ingeburgerd in de cultuur van de jeugd.) Na afronding van zijn voorbereidende onderzoek lanceerde Wertham zijn campagne tegen stripboeken. Begin 1948 leidde hij een symposium over psycho-pathologieën van stripverhalen tijdens een bijeenkomst van de *Associatie ter bevordering van Psychotherapie*, een organisatie waarvan hij voorzitter was. Als onderdeel van dit symposium organiseerde hij een tentoonstelling van illustraties uit tientallen stripboeken. Hij informeerde niet alleen zijn collega's over zijn onderzoek, hij bracht zijn boodschap ook bij het grote publiek. Op 29 mei 1948 publiceerde Saturday Review of Literature Wertham's eerste belangrijke artikel over stripboeken en een paar maanden later verscheen een samengevatte versie in *Reader's Digest*.

In het begin van zijn artikel gebruikte Wertham een tactiek die eerdere strijders – zoals *Anthony Comstock* – gebruikten om te 'bewijzen' dat 5-stuiver romans en andere vormen van jeugdcultuur, criminelen voortbrachten. Wertham beschreef de acties van verschillende jonge wetsovertreders en verklaarde vervolgens dat deze kinderen ook misdaadstrips gelezen hadden. Op basis van dit bewijs beweerde hij:

'We komen bij de wortels van de oorzaken die bijdragen tot jeugdcriminaliteit als we de invloed van comics bestuderen. Men kan de hedendaagse jeugdcriminaliteit niet begrijpen als men geen rekening houdt met ziek makende invloeden van stripboeken. Met andere woorden: de manier waarop zij problemen veroorzaken of aard van de problemen bepalen'

Alhoewel Wertham het grootste deel van zijn artikelen gebruikte om een relatie te leggen tussen het lezen van stripverhalen en gewelddadig gedrag, vermeldt hij ook verscheidene andere problemen die aan stripboeken konden worden gerelateerd. Deze uitgaven, zo verkondigde hij, hebben 'een hele generatie immuun gemaakt voor medelijden en herkenning van wreedheid en geweld'. Hij suggereerde ook dat stripboeken 'ongezonde sexuele houdingen' stimuleerden, maar hij verzuimde uit te leggen wat hij precies met deze uitspraak bedoelde. Zijn misschien minst omstreden aanklacht tegen stripboeken had betrekking op hun beeldende aard.

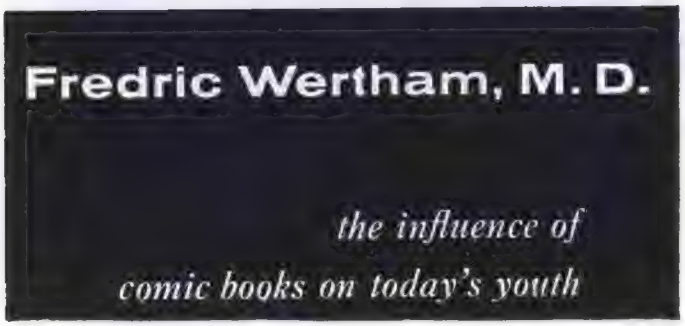
Omdat kinderen het grootste deel van de stripboeken kunnen volgen zonder de woorden te lezen, zo redeneerde hij, waren deze uitgaven van weinig belang voor de ontwikkeling van de leesvaardigheid van kinderen. Kort nadat zijn artikel verscheen, begon Wertham lezingen over stripboeken te geven. Zijn lezingen gingen meestal over de in zijn artikel geuite bezwaren, maar in enkele toespraken kwam hij met nieuwe beschuldigingen. In een toespraak die hij hield in juni 1948 bijvoorbeeld, verklaarde hij dat 'jeugdcriminaliteit toe nam en wreder werd' een verschijnsel dat hij aan 'stripboeken die de nadruk leggen op misdaad, sex en sadisme' toeschreef. Hij was echter niet in staat om het statistisch bewijsmateriaal voor zijn stelling naar voren te brengen. Misschien hield Wertham zijn belangrijkste speech over stripverhalen tijdens het 1948 *Annual Congress of Correction*, dat begin september gehouden werd. Wertham vertelde zijn publiek dat stripverhalen een vorm van 'vervuiling' waren waarvoor kinderen beschermd moesten worden. Hij riep vervolgens op tot een zowel federale- als staats-wet die de verkoop van stripboeken aan kinderen onder vijftien jaar verbiedt.

Wertham's voorstel om de verkoop van stripboeken te beperken trok behoorlijk de aandacht. Tientallen kranten publiceerden artikelen over Wertham's campagne en leiders van verscheidene gemeenten vroegen Wertham hen te helpen bij het opstellen van locale verordeningen tegen stripboeken. Zijn bekendheid nam toe, maar zijn reputatie onder zijn collega's werd aangetast. Maar weinig psychiaters en psychologen verdedigden Wertham's positie ten aanzien van stripboeken en een aantal van hen verklaarde zich publiekelijk tegenstander van zijn campagne. Het verval van Wertham's professionele reputatie weerspiegelde zich in de artikelen die verschenen in de *Journal of Educational Sociology* van december 1949. Het nummer had strips als thema en bevatte artikelen door verscheidene, prominente psychologen, sociologen en pedagogen. Niet één van deze bijdragen kwam overeen met Wertham's standpunt. **Frederic M. Thrasher** bijvoorbeeld wijdde zijn artikel *The Comics and Delinquency: Cause or Scapegoat* (Strips en criminaliteit: oorzaak of zondebok) aan het analyseren van Wertham's onderzoekmethoden en wetenschappelijke logica. In antwoord op Wertham's stelling dat stripboeken een belangrijke factor achter jeugdcriminaliteit was, schreef Trasher:

'Deze buitengewone (extreme) positie, die niet met enig deugdelijk onderzoek gestaafd wordt is niet alleen strijdig met een

the author of THE SHOW OF VIOLENCE and DARK LEGEND

SEDUCTION OF THE INNOCENT



groot deel van het hedendaags psychiatrisch denken, maar het veronachtzaamd ook beproefde onderzoekprocedures die talrijke, voorafgaande theorieën over oorzaken van criminaliteit in discrediet brachten. Wertham's sombere beeld van de invloed van stripverhalen is meer strafrechtelijk dan wetenschappelijk en illustreert een gevaarlijke gewoonte om onze sociale frustraties te projecteren op een of ander speciaal kenmerk van onze cultuur, die een soort zondebok wordt voor het niet in staat zijn om het hele scala van sociaal verval te beheersen.

Wertham voelde zich erg beledigd door de kritieken op zijn campagne tegen stripboeken van zijn collega's en hij verwierp ze totaal. De verdedigers van stripboeken, zo redeneerde hij, hadden gebrek aan gezond verstand of mededogen. Door zijn gevoel van wrevel distantieerde hij zich van de psychiatrische gemeenschap. Bij talrijke gelegenheden beschuldigde hij zijn collega-psychiaters ervan te grote nadruk te leggen op het belang van het 'ID' in de menselijke persoonlijkheid. Hij stelde ook vragen bij hun bekwaamheden om patiënten te genezen. In 1950 werd hem gevraagd of hij dacht dat psycho-analyse gestoorde mensen kon helpen en hij antwoordde dat 'aan acht van de tien psycho-analyses niet begonnen zou moeten zijn en dat zes van de tien meer schaadden dan hielpen.'

De grote ergernis die Wertham voor zijn critici voelde, lijkt hem ertoe aangezet te hebben zijn campagne tegen uitgevers van misdaad-strips te voeren. Hij viel niet alleen continu stripboeken in zijn artikelen en lezingen aan, maar hij begon ook te werken aan het aannemen van een wet tegen de comic. Hij werkte mee aan het samenstellen van een verordening van Los Angeles County, die het jonge kinderen verbood om misdaadstrips te kopen en hij probeerde de ambtenaren bij de post ervan te overtuigen dat comics als obscene uitgaven behandeld dienden te worden. In 1950 overtuigde hij een aantal wetgevers van de staat New York ervan dat comics een serieus gevaar zijn voor het welvaren van kinderen. Als resultaat werd de *Joint Legislative Committee to Study Comics* (gemeenschappelijke, wetgevende commissie ter bestudering van stripverhalen) opgericht.

De Commissie heeft bij twee gelegenheden de getuigenis van Wertham gehoord. In december 1950 vroeg Wertham de commissie om een wet van volksgezondheid die de verkoop en uitstalling van alle misdaadstrips voor kinderen onder de 15 jaar verbood te ondersteunen. Een jaar later vertelde hij de commissie dat comics de oorzaak van psychologische verminkingen van kinderen zijn en hij drong er opnieuw op aan dat de wet aangenomen zou moeten worden. Deze keer was de commissie het met Wertham eens. In maart 1952 werd een wet die het publiceren of verkopen van comics die handelen over misdaad, bloedvergieten, wellust, die minderjarigen aan zou kunnen zetten tot geweld of immoreel gedrag tot wangedrag, goedgekeurd door de *New York State Assembly* en de Senaat. In de maand daarop sprak gouveneur **Thomas E. Dewey** zijn veto over de wet uit, met als reden dat de bewoording van de wet zo vaag is dat deze grensde aan ongrondwettigheid.

Terwijl Wertham uitermate teleurgesteld was over Dewey's veto, weigerde hij zijn campagne op te geven. Zijn ervaring met de wetgevers in New York overtuigde hem ervan dat het aannemen van een wet tegen comics de steun van een grote en luidruchtige groep ouders nodig had. Met dit idee in zijn achterhoofd maakte hij zich op om, de ouders van Amerika ervan te overtuigen dat comics de moderne ontwikkeling van hun kinderen ondermijnde. Hij stelde vast dat het schrijven van een anti-comic-manifest de beste manier was om dit doel te bereiken. In 1952 en 1953 werkte hij aan dit boek. In november 1953 verschenen er enkele uittreksels in de *Ladies Home Journal*. Het gehele werk werd een paar maanden later gepubliceerd als *Seduction of the Innocent*.

De publikatie van *Seduction of the Innocent* werd omgeven door opschudding en sensatie. In de reclames werd het aangekondigd als 'het shockerendste boek van het jaar' en de 397 pagina's waren gevuld met details van talrijke misdaden die de jonge comic-lezers, naar beweerd werd, gepleegd hadden. Het boek was bedoeld voor het grote publiek, niet voor de psychiatrische gemeenschap. Wertham gebruikte niet de academische stijl waarin hij zijn meer wetenschappelijke, gedegen publicatie's schreef en hij maakte weinig verwijzingen naar geschriften van andere psychiaters en psychologen over oorzaken van gewelddadig gedrag. Net als zijn artikelen bestond *Seduction of the Innocent* vooral uit zijn vaak herhaalde beschuldigingen en rapporten over patiënten die hij behandelde. Hij heeft echter wel geprobeerd om zijn boek een theoretische ondergrond te geven. Wertham's theorie over hoe stripboeken hun jonge lezers schaadden werd gebaseerd op de oude Lockeaanse veronderstelling dat 'Vijandigheid en vernielzucht langzaam er van buitenaf – bij kinderen – ingebracht worden.'

Comics droegen volgens Wertham aan dit proces bij door bij kinderen karakters te introduceren die deze negatieve eigenschappen hebben. Wertham redeneerde dat kinderen voorgehouden werd om deze karakters als helden te zien en daardoor ertoe werden aangezet om zich met hen te identificeren. Dit punt grondig uitwerkend schrijft hij:

'Bij het onderzoek naar de mechanismen van identificatie bij individuele kinderen en individuele comics werd me duidelijk dat comics kinderen er toe brengen om zichzelf met de sterke man te identificeren, hoe slecht hij ook is. De held in de misdaad-strip wordt pas de held als hij handelt als een crimineel. En de crimineel in het stripverhaal is voor het kind geen crimineel omdat hij doet als een held. Hij leeft tot het eind toe als een held en zelfs dan sterft hij vaak als een held bij het losbarsten van een vuurgevecht en geweld'

Volgens Wertham nemen kinderen die zich met striphelden identificeren snel de negatieve trekken die deze figuren laten zien over. Wertham redeneerde dat in het begin van dit verderfelijk proces deze kinderen er waarschijnlijk 'ongezonde fantasieën' en 'abnormale ideeën' op na houden. Als het proces verder gaat, gaan zeker enkele kinderen deze door comics

geïnspireerde fantasieën in praktijk brengen. Door deze manier van redeneren associeerde Wertham niet alleen stripboeken met jeugdcriminaliteit, maar probeerde hij ook een verband te leggen tussen dit soort publicaties en homosexualiteit. Na de suggestie dat de relatie tussen Batman en Robin een homo-erotische ondertoon heeft, waarschuwde Wertham de ouders, dat verhalen als Batman bij kinderen homosexuele fantasieën kunnen stimuleren. Wertham beschuldigde ook *Wonder Woman* van het bevorderen van homosexualiteit. Als hij over deze figuur sprak, sprak hij over een lesbienne en – zo redeneerde hij – zij, 'boezemt de jongens onder de lezers angst in en geeft de meisjes een 'ziekelijk ideaal'.'

Wertham realiseerde zich dat zijn theorie de rol van de ouders in de vorming van de super-ego's van hun kinderen minimaliseerde. In *Seduction of the Innocent* houdt hij vol dat zelfs de inspanningen van de meest gewetensvolle ouders door comics ondermijnd kunnen worden. Hij besluit in feite zijn boek met de conclusie dat 'de invloed van een goed tehuis teniet gedaan wordt als deze niet ondersteund wordt door andere invloeden waaraan kinderen bloot staan', waarmee hij de misdaad-strip bedoelde. Om zijn positie te verdedigen stelde Wertham dat veel kinderen zo onder de indruk zijn van de schitterende krachten van Superman, Batman, Wonder Woman en de overigen dat ze hun ouders niet langer bewonderen:

'Hoe kan...een kind de hardwerkende moeder, vader of leerkracht bewonderen als die zo alledaags is en je probeert algemeen geldende gedragsregels te leren, die je met je beide benen op de grond willen laten staan en je niet eens, zelfs maar figuurlijk, in staat stellen om door de lucht te vliegen? Psychologisch gezien wordt de autoriteit en de waardigheid van de gewone man en vrouw in de gedachten van kinderen door Superman ondermijnd.'

De publicatie van *Seduction of the Innocent* kreeg erg veel aandacht. Talrijke tijdschriften waaronder *The Nation*, *The New Republic*, *The New York Times Book Review*, de *New Yorker* en *The Saturday Reviews of Literature* publiceerde lange recensies. *Commentary* wijdde een heel artikel aan de thema's die Wertham in zijn boek besprak en een samenvatting van het boek verscheen in *Reader's Digest* onder de titel *Comic Books, Blueprint for Delinquency*.

Het boek trok ook de aandacht van oudere groepen en vrouwen-organisaties. Een paar van deze groepen werden zo aangesproken door de argumenten van Wertham dat ze boycotten organiseerden tegen winkels die misdaad-comics verkochten. Tot grote tevredenheid van Wertham overtuigden zijn boek en de reacties van het publiek hierop de machtige liberale senator **Ester Kefauver** uit Tenessee ervan dat Wertham's aanklacht tegen stripboeken onderzocht moest worden. Als lid van de *Judiciary Subcommittee van Juvenile Delinquecy* (gerechtelijke sub-commissie van jeugdcriminaliteit) van de Senaat vroeg **Kefauver** Wertham voor de subcommissie te getuigen.

Wertham legde op 21 april 1954 zijn getuigen-verklaring af. Eén van zijn eerste opmerkingen was dat comics 'in veel gevallen een belangrijk bijdragende factor van jeugdcriminaliteit was.' Hij verdedigde zijn positie door verschillende argumenten naar voren te brengen:

'De wreedheid die in stripboeken uitgebeeld worden laten kinderen morele en ethische verwarring ervaren; de misdaden die in stripboeken afgebeeld worden leren kinderen verscheidene manieren om criminele handelingen te begaan en de advertenties voor medicijnen tegen jeugdpuistjes, voor afslankmiddelen en bodybuildingschema's die in veel comics verschijnen, geven kinderen allerlei gevoelens van inferieuriteit, die hen tot anti-sociaal gedrag brengt.

Wertham besloot zijn getuigenverklaring met een hernieuwde oproep voor een wet die kinderen onder de 15 jaar verbied om misdaad-strips te kopen. Duidelijk onder de indruk van Wertham's verklaring zetten Kefauver en de andere leden van de subcommissie hun onderzoek naar de stripboeken-industrie voort. Zij riepen een aantal andere getuigen, waaronder de vrijwillige getuige **Wiliam M. Gaines**, uitgever van *Entertaining Comics* en **William Richter**, een vertegenwoordiger van de

Sexual stimulation by combining "headlights" with the sadist's dream of tying up a woman.

Children call these "headlights" comics.

STAND! DRAW NOT YOUR BLOOD IN SHUNT OF THE KILLER HEADS THEY ALL LIVE!
AYE, FIVE HALL LIVE, BUT ONE SHALL REMAIN SILENT -
JEEPERS! A DAME -- AND SHE'S BEEN CROAKED!

In ordinary comic books, there are pictures within pictures for children who know how to look.

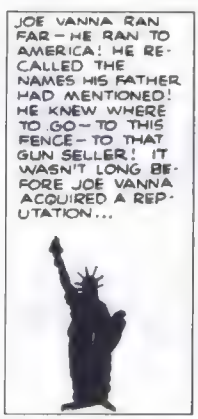
A girl raped and murdered.

Newsdealers Association of Greater New York op om voor hen te verschijnen. Alhoewel de federale overheid nooit enige actie tegen de stripboekenindustrie ondernomen had, wekte de publiciteit die de hoorzittingen van de subcommissie omringde bij veel uitgevers van stripboeken de indruk dat de door Wertham voorgestelde wet wel eens aangenomen kon worden.
Deze uitgevers reageerden op de op handen zijnde wettelijke actie tegen hun industrie, met een aanname van een programma van zelf-regulatie.
In september 1954 kondigde de *Comics Magazine Association of America*, een organisatie die 24 van de 27 belangrijkste uitgevers op dit gebied vertegenwoordigt, plannen aan om zich te houden aan een ethiek-regelement. Deze werd de daarop volgende maand al aangenomen. Net als de voorschriften die door de uitzendgemachtigden, van radio- en tv-stations, opgesteld waren in antwoord op kritieken op radioprogramma's voor kinderen, verboden deze voorschriften de verheerlijking van misdadigers en de afbeelding van alle mogelijke horrorscènes. Rechter **Charles F. Murphy**, een expert in zaken die met jeugdcriminaliteit te maken hebben, werd ingehuurd om de voorschriften te bekrachtigen. Stripboeken die Murphy's goedkeuring konden wegdragen droegen het stempel *Approved by the Comics Code Authority*. Dit systeem slaagde erin om én de hoeveelheid geweld die in stripverhalen afgebeeld stond te verminderen én om een groot deel van de polemiek die de stripboeken-industrie omringde te laten verdwijnen.
Wertham beweerde dat de *Comics Code* inadequaat was en weigerde het bekritiseren van strip-boeken te staken. Wertham's campagne verloor echter, na invoering van het systeem van zelf-regulering door de uitgevers, veel van haar stuwende kracht. De nieuwsmedia kregen de neiging om zijn aantijgingen in de tweede helft van de jaren 50, te negeren en overheidsambtenaren vroegen zelden meer om zijn mening inzake comics. Alhoewel Wertham zijn campagne nooit opgegeven heeft, heeft hij wel enige aanpassingen in zijn vaststelling van de rol die de comic in het leven van kinderen speelt aangebracht, om uiteindelijk tot de conclusie te komen dat gewelddadige tv-programma's een groter gevaar voor het welzijn van kinderen vormen dan stripboeken.
Omdat hij niet in staat was om de wetgevers ervan te overtuigen dat het kinderen wettelijk verboden moest worden gewelddadige strips te kopen, kreeg Wertham het idee dat zijn campagne mislukt was. Toch was deze op veel manieren een opmerkelijk succes. Hij presteerde het, met weinig hulp van buitenaf, om grote aantallen ouders, overheidsambtenaren, uitgevers en andere volwassenen ervan te overtuigen dat stripboeken schade toebrachten aan kinderen en hij slaagde er bijna in om een wet

tegen stripboeken in New York te laten aannemen. Voornamelijk door zijn inspanningen voelden de uitgevers die hij aanviel, zich gedwongen om één van de meest strenge reglementen van zelf-regulering in de geschiedenis van de Amerikaanse communicatie-media van de 20ste eeuw aan te laten nemen. En tenslotte, ook al wist hij het in die tijd niet, heeft hij de basis helpen leggen voor toekomstige campagnes tegen televisieprogramma's voor kinderen. Wertham's succes kwam, voor een deel, voort uit zijn vermogen om de morele ijver, die **Comstock** tot zijn campagne tegen de 5-stuiver-roman bracht, te combineren met de psychologische theorieën en de terminologie die de critici van radioprogramma voor kinderen hadden gebruikt. Dit vermogen stelde Wertham er toe in staat om zichzelf het voorkomen te geven van enerzijds een fervent verdediger van onschuldige kinderen en anderzijds een objectieve expert op het gebied van de oorzaken van gewelddadig gedrag. Alhoewel Wertham teleurgesteld was dat verschillende landelijke en gemeentelijke wetgevers niet meewerkten aan het aannemen van een wet tegen comics was hij vooral verbitterd tegenover de vele psychiaters en psychologen die weigerden zijn campagne te steunen. Hij klaagde vaak dat een wijde kloof hem van de rest van de psychiatrische gemeenschap scheidde. Hij probeerde wel eens, zonder veel succes, de kloof te dichten. In november 1955 bijvoorbeeld, zond hij **Karl Menninger**, een zeer bekend psychiater en mede oprichter van de *Menninger Foundation*, een brief waarin hij Menninger om steun vroeg. 'Het zou fijn zijn,' schreef hij, 'als jij wilt schrijven over de schade die het geweld in de massamedia kan aanbrengen, omdat veel psychiaters dit nu niet geloven en er dan door jou daarop gewezen worden'. Menninger wees het verzoek af. Eén van de belangrijkste redenen waarom Wertham zich zo geïsoleerd van zijn collega's voelde, was dat zijn denkbeelden over de kinderjaren behoorlijk van die van hen verschilden. Wertham geloofde heilig in de onschuld in de kindertijd, terwijl de meeste andere psychiaters uit de jaren 40 en 50 een meer Freudiaans beeld van de kindertijd hadden. In deze periode traden talrijke Freudiaanse kinderpsychiaters en -psychologen – waaronder **Bruno Bettelheim**, **Erik Erikson**, **Selma Freidberg**, **Anna Freud** en **Melanie Klein** – op de voorgrond. Alhoewel zij het er niet altijd over eens waren hoe ouders op het agressieve en sexuele gedrag van kinderen moesten reageren, waren zij allen van mening dat dergelijk gedrag niet als tegennatuurlijk uitgelegd moest worden.

A COUPLE MORE MILES OUGHTA DO TH TRICK!
I BETTER! THESE GRAVEL ROADS ARE TOUGH ON TIRES!
SUPERB! EVEN BIG OWL WILL ADMIRE THIS JOB—IF HE LIVES LONG ENOUGH TO IDENTIFY THE MEAT!
BUT YA GOTTA ADMIT THERE'S NOTHING LIKE 'EM FOR BRAISING RACES!
THEN LITTLE MIKE TURK WOULD COME ROARING BACK!

Pity was the keynote when Homer described a dead body dragged behind a war chariot. Dragging living people to death is described without pity in children's comics.


JOE VANNA RAN FAR—HE RAN TO AMERICA! HE RECALLED THE NAMES HIS FATHER HAD MENTIONED! HE KNEW WHERE TO GO—TO THIS FENCE—TO THAT GUN SELLER! IT WASN'T LONG BEFORE JOE VANNA ACQUIRED A REPUTATION...

What comic-book America stands for.

A sample of the injury-to-the-eye motif.

De illustraties bij dit artikel zijn afkomstig uit 'Seduction of the Innocent' van Fredric Wertham

CENSUUR IS GEEN ANTWOORD

*

door **ALAN HEWETSON** en **FREDRIC WERTHAM, M.D.**

Het nu volgende artikel bestaat uit een korte inleiding en uit citaten die afkomstig zijn uit brieven die Fredric Wertham **vanaf 1971 schreef aan** Alan Hewetson**, een schrijver en redacteur van comics. Oorspronkelijk verscheen een meer uitgebreide versie in** *The Comics Journal 133*.

Hewetson: 'Toen ik redacteur was van *Skywald*s horror-uitgaven werd mijn aandacht regelmatig gevestigd op Werthams naam in onze fanmail, maar altijd op een negatieve manier. Ik schreef daarom, in het eerste nummer van *Scream*, een kort verhaal waarin **Leonard Darvin** van de *Comics Code* en **Fredric Wertham** de Skywald-kantoren binnendrongen om *Archaic Al* te doden, de schrijver van de vreselijke horrorverhalen die, verschijnend in zwart/wit-tijdschriften, waren vrijgesteld van de Comics Code. Ik stuurde Wertham daarna, voor de grap denk ik, een exemplaar van het blad. Tevens stuurde ik hem een exemplaar van *Seduction of the Innocent*, met het verzoek deze te signeren en hij schreef mij terug: 'Als opdracht wil ik graag het volgende in jouw boek schrijven: "Voor Alan Hewetson, die dit boek zo practisch gebruikt heeft.', maar eerst wil ik zeker weten of jij die Alan bent die, in *Graphic Story Magazine*, mijn boek zo goed gebruikte door er de poot van zijn bureau op te zetten en er zijn sigaar op uit te drukken.

Ik zou graag zeggen dat ik genoten had van *The Comics Macabre*. Hoewel sommige mensen het waarschijnlijk leuk vinden, heb ik in mijn werk te maken met zoveel problemen en lijden, dat mijn anderszins goed ontwikkelde gevoel voor humor mij niet toestaat om er ook plezier van te hebben."

Uit deze eerste brief en de correspondentie die erop volgde vloeide een ontmoeting voort tussen Hewetson en Wertham in Werthams landelijke woning in Pennsylvania. Hewetson schrijft hierover: 'Ik bezocht Wertham op een koude novembermiddag en hoewel we onze afspraak niet voor langer dan een uur gepland hadden, hebben we uren doorgebracht in zijn studeerkamer en zijn keuken, waar zijn aardige, altijd aanwezige, echtgenote aandachtig luisterde naar al mijn vragen en opmerkingen, terwijl we discussieerden over geweld, comics, de reactie van de comic-industrie op zijn werk, de reactie van het publiek, de oprichting van de Comics Code (die hij verfoeide!), zijn verschillende rechtbankgevechten tegen censuur, de inhoud van zijn beroemde boek en mijn eigen werk bij Skywald (hij stond erop een paar verhalen te lezen). Ik vroeg hem ook naar de ingelijste, gesigneerde, originele pagina van *Steve Canyon* die aan de muur hing boven zijn bureau en hij antwoordde: 'Dacht je dat ik niet van strips hield? Ik geniet ervan!"

Opvallend bij deze ontmoeting was dat Wertham een duidelijk onderscheid maakte tussen enerzijds de (krante-) strips – die hij als een kunstvorm beschouwde – en anderzijds de comics. Hewetson: 'Ik kan je openlijk vertellen dat hij een merkwaardige aversie had tegen de comicbook-vorm. Ik deed vergeefse pogingen om hem aan te zetten tot een gesprek over zijn moeilijker patiënten, die direct onder de invloed van de comics uit de jaren veertig en vijftig hebben geleden, maar hij weigerde erop in te gaan. Ik wilde het bijna spreekwoordelijke punt naar voren brengen – want ik wilde zijn reactie – dat zijn patiënten in wezen al opgefokt waren en dat comics hier weinig mee te maken hadden; ik wilde vragen of fans van mediageweld gediend zouden zijn bij afwezigheid hiervan. Maar als een klinische psychiater, langdurig getraind in het vermijden van definitieve generalisaties, ging hij hier niet op in en verwees in plaats daarvan naar de symptomen van zijn patiënten ('ik achtte hen allemaal gestoord en zij lazen gewelddadige strips – zij allemaal').

Herhaaldelijk vertelde hij me dat hij geen conclusies had getrokken in *Seduction of the Innocent* – dat had hij overgelaten aan de lezer, alles wat hij had gedaan was het aanwijzen van een probleem. Hoewel de reputatie van deze man was gebaseerd op *Seduction of the Innocent*, werd hij er ook om vervolgd, want de negatieve reacties van zovelen die hem het stempel van censor hadden opgedrukt – een bewering die hij beschouwde als oneerlijk en bevooroordeeld – deed hem pijn.

Sinds ik Wertham kende, vond ik het moeilijk om duidelijke rotzooi, zoals de meeste huidige underground, te verdedigen. Rotzooi is rotzooi, jongens, en het is geen kunst omdat de maker het kunst noemt of omdat in onze maatschappij vrijheid van meningsuiting wordt beschouwd als een onvervreemdbaar recht. De comics die Wertham becritiseerde in *Seduction of the Innocent* waren voor het

grootste deel laakbare rotzooi, uitgegeven door zakenlieden die geen moment dachten aan de gevolgen. Gevolgen die nooit ter sprake kwamen totdat Werthams boek ons er op zijn minst toe brachten om verantwoordelijkheid te nemen voor onze handelingen.

We hebben de pest in omdat hij de door ons zo geliefde *EC-comics* op één hoop gooide met rommel en omdat hij in *Seduction of the Innocent* geen onderscheid maakte tussen de ene en de andere uitgever, tussen *the good, the bad and the ugly*.

Onze correspondentie werd een paar jaar later voortgezet – tot aan zijn dood – en we stonden erop om ieder jaar kerstkaarten uit te wisselen. Wat nu volgt zijn gedeelten uit zijn correspondentie aan mij, die verwijzen naar zijn werk en naar het geweld in de media en in comics.'

'Je vraagt naar de originele titel van mijn (manuscript voor) *Seduction of the Innocent*. Dat was *All our Innocenses*.'

'Wat EC betreft: ik heb geen enkele specifieke uitgever genoemd in *Seduction of the Innocent*. Ik voelde me betrokken bij een algemeen fenomeen van kwaad. Mijn werkwijze was als die van een man die wetenschappelijke aspecten bestudeert van vervuiling, zonder specifieke fabrieken te noemen. Mijn uitgangspunt was niet de betrokkenheid bij het onderwerp *geweld*. Ik was geïnteresseerd in mensen en probeerde te ontdekken wat hun zorgen waren en wat hen in de problemen bracht. Het vervolg op *Seduction of the Innocent*, *The Circle of Guilt* (Rinehart, 1956) ging gedetailleerd in op het perspectief van sociale voorwaarden waarbinnen gewelddadige massamedia (inclusief comics) zorgwekkend kunnen worden (Zo kwam ik op het onderwerp massamedia). *Seduction of the Innocent* bevatte achterin een bibliografie die alleen de namen gaf van uitgevers zoals ze op de comics stonden die wij kregen van de jongens, of die we op de een of andere manier gebruikten. Het was slechts een lijst van boeken die we gebruikten, of waarnaar verwezen wordt in het boek. Nadat het boek af was, liet de uitgever zonder mij te benaderen de lijst weg. Jouw exemplaar is één van de zeldzame exemplaren die zij vergaten. De heer Rinehart vertelde mij later dat hij het had gedaan onder gruwelijke bedreigingen vanuit de stripindustrie.'

'Ik was, door puur toeval, de eerste psychiater die toestemming kreeg om bij het Gerechtshof te spreken over het onderwerp censuur, namelijk als getuige-deskundige. Ik was tegen censuur en dat was toen een heel onpopulair standpunt. Verschillende boeken die de regering had verboden of probeerde te verbieden, werden vrijgegeven op grond van mijn mening.'

'Ik zou niet willen dat de oude meningsverschillen over comics weer worden opgewarmd. Vergeleken met de algemene invloed van geweld in de massamedia op dit moment, zijn comics maar een bescheiden onderwerp. Censuur is geen antwoord... In het redactioneel van het blad *Nightmare* staat: 'Dr. Wertham censureerde comics'. Dit soort opmerkingen, die jaren gemaakt werden, leidde ertoe dat jongeren gingen denken dat het woord *Werthamite* de betekenis had van censuur, ondanks een leven gewijd aan het tegenovergestelde – met grote persoonlijke, om niet te zeggen financiële offers. Ik was geen comics aan het censureren; ik suggereerde alleen dat er controle moest zijn op wat direct en suggestief wordt aangeboden aan jonge kinderen. Ik denk dat zelfs **Stan Lee** het privé met mijn basis-standpunt eens zal zijn.'

'De dingen zijn veranderd sinds *Seduction of the Innocent* verscheen. Vergeleken met alle andere massamedia hebben comics nu maar een geringe invloed. Mijn belangrijkste bijdrage was erop te wijzen dat massamedia niet alleen een maatschappij weerspiegelen, maar er ook invloed op uitoefenen. Ik heb de *Comics Code* nooit voorgesteld, onderschreven noch goedgekeurd. Ik heb enkel gesuggereerd dat misdaadcomics niet direct getoond zouden mogen worden aan kinderen jonger dan dertien jaar. Censuur is wat de ene instelling oplegt aan een ander. De Comics Code was geen censuurorgaan, het was een zakenafspraak tussen verschillende uitgevers.'

'Het was niet de bedoeling dat *Seduction of the Innocent* volledig over strips zou gaan. Het ging om het leed dat sommige comics – naar mijn ondervinding – jonge, makkelijk te beïnvloeden, kinderen berokkenden. Wat ik bedoel werd duidelijk getoond in de illustraties. Het zou volledig buiten de context staan om illustraties op te nemen uit goede comics. Ik heb ooit een onderzoek gedaan voor de *National Research Council* in Washington naar de schadelijke effecten van spirochaetes voor het menselijk brein. Ik

heb niet vermeld dat er ook goede bacteriën zijn die de menselijke geest geen kwaad doen.'

'Er is een misverstand over comics tussen ons. Alles wat ik gezegd heb was, dat ik in mijn gedachten jouw tijdschriften niet op één hoop wilde gooien met comics in het algemeen. Ik noemde het tijdschriften vanwege hun grote formaat en helemaal niet omdat ze in zwart/wit zijn, dit in vergelijking met comics. Ik vond ook, na wat ik gezien heb, dat ze een grotere literaire en artistieke waarde hadden. Mijn mening wordt kort besproken in *The World of Fanzines*. Stripmaken is een volledig erkende kunstvorm en dat is het al geruime tijd. Ik volgde het spoor terug tot **Rudolf Töpfer** en gaf exact aan waar **Goethe** hem prees. Strips hebben een Europese oorsprong. Comics daarentegen zijn van Amerikaanse oorsprong, kinderen van de depressie. Ik denk dat men twee dingen moet onderscheiden: boeken waarin strips zijn verzameld die oorspronkelijk in tijdschriften verschenen, zoals die van *Caran d'Ache* aan de ene kant en aan de andere kant de comics die bedoeld zijn voor publicatie in de vorm van comics. Of ze nu in kleur zijn of in zwart/wit heeft daar niets mee te maken. Grafische kunst in het algemeen – etsen, houtsneden en dergelijke – is vaker in zwart/wit. Ik heb in mijn verzameling origineel werk van **Rembrandt**, **Durer**, **Callot**, **Meryon**, **Bresdin**, **Kathe Kolwitz**, **Feininger** (die ook strips maakte), **Goya** en anderen, maar er kunnen ook uitstekende werken in kleur zijn, zoals de prachtige kleurendrukken van **Hercules Segers** die ik jaren geleden zag in Amsterdam, of **Daumier** waarvan ik een originele prent bezit.'

'Naar aanleiding van jouw vraag of comics maken een kunstvorm is: ik heb daar niet zo'n sterke mening over. Ik denk niet dat er absolute criteria zijn aan de hand waarvan men kan zeggen wat een kunstvorm is en wat niet. Men kan alleen verschillende manieren van uitdrukken vergelijken en beoordelen op hun overeenkomsten en verschillen. Men kan stellen, denk ik, dat als een uitdrukkingsvorm er naar streeft een kunstvorm te zijn, het er ook een is.'

'Het ergste is dat zo veel jonge mensen – nu niet meer zo jong – zijn bezield met het idee dat ik een monster en een censor ben. Onlangs definieerde men in *APA5* (Amateur Press Association) in een woordenlijst het woord *Werthamite* als censor. Mijn persoon is niet zo belangrijk, maar stel je de volledige misrekening voor van een hele generatie jonge mensen. Ze hebben er geen idee van hoe ons hele sociale leven is doordrongen van manipulatie, controle en echte censuur. Uiteindelijk kan men niet leven van comics alleen. Kort geleden nog, schreef de senior-stafschrijver van het wetenschappelijke tijdschrift *The Sciences* een sober en zakelijk artikel over mijn onderzoeken waarin hij liet zien dat **Konrad Lorenz**, die net de Nobelprijs ontving, één van de *wetenschappelijke* verdedigers was geweest van de *uitschakeling van ethisch inferieure mensen* uit het oogpunt van *rassenhygiënische verdediging*. Gevolg: hij werd ontslagen vanwege het schrijven van dit artikel. Dus het verdraaien van mijn rol tot die van een censor is een bruikbaar middel om de stille meerderheid stil te houden. Het grote probleem is, dat er geen tegenkrachten zijn om de zaken recht te zetten bij hen die misleid zijn.'

(vertaling en bewerking: Hans Pols)

Stripschrift op TV

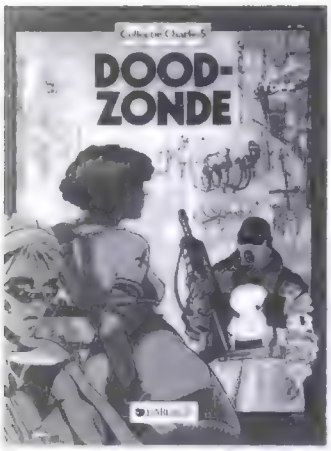
Vanaf 1 maart jongstleden vullen wij, op verzoek van de KRO, iedere donderdag één van de Teletekst-pagina's van deze omroep, namelijk pagina 338.

Deze 'Stripschrift-pagina', die meestal zal bestaan uit vier schermen, wordt gevuld met album-recensies en actualiteiten en is dus ècht alleen op donderdag te ontvangen.

Volg de toestand in de stripwereld en kijk vanaf nu, om helemaal bij te blijven, iedere donderdag naar STRIPSCHRIFT op pagina 338!

De redactie

BOEKEN



Collectie Charlie Plus 5: Doodzonde

Behé & Toff
Dargaud 1990
ISBN 90-6793-296-5
Prijs *f* 9,90
(64 pagina's, kleur, s.k.)

Een verwoestend virus, dat wordt overgedragen door sexuele contacten en door bloedcontact, het zogenoemde *VRH*-virus, bedreigt de wereldbevolking. Dragers van dat virus worden door milities van de gezondheidsdienst geïsoleerd in ghetto's. Daar ontstaan spontaan jungle-achtige toestanden, normvervagingen; de sterkste overleeft, maar wat dat betekent? Een Franse hoogleraar virologie/eugenetica heeft een synthetisch anti-virus weten te isoleren, dat op dezelfde wijze als het VRH-virus, mondiaal zal worden verspreid, namelijk via geslachtsgemeenschap. Tot zover alles onder controle zou je zeggen. Echter, macht hebben over een groep mensen, hen beperkingen opleggen, onder de duim houden, wordt niet zomaar opgegeven. De machthebbers hebben het volk monogaam gedrag opgelegd. Promiscue gedrag, dus het hebben van veel wisselende partners valt buiten de gestelde norm, is verwerpelijk en dus strafbaar gesteld. Helaas valt het gedrag van Morin, de geleerde, niet binnen dit plaatje; hij wil graag op zijn manier genieten van het leven. Zo heeft hij al jaren een verhouding met een ex-prostituée. Deze krijgt als tegenprestatie schone naalden voor haar aan heroïne verslaafde broer. Daar ligt de achilleshiel van Morin. Zijn antagonist in het researchwerk, jaloers op de succesformule van Morin, stelt alles in het werk om hem voorgoed uit te schakelen en zijn plek in te nemen. Ondertussen decreteert de conservatieve *Safe*-partij haar leuzen over de wijze waarop leden van de maatschappij de doodzonde kunnen vermijden. Het verhaal raakt in een stroomversnelling door de arrestatie van de verslaafde en zijn zus, de minnares van Morin. Het net sluit zich rond de geleerde, want in het centrum herhuisvesting en sanering, de poort naar het ghetto, slaan beiden door. Na te zijn misbruikt door een met het regime heulende arts wordt de vrouw tezamen met haar broer afgeslacht. Zelfmoord wordt gesuggereerd. De geheime dienst speelt zijn rol tot na het eindspel. De geleerde en zijn tegenstander worden vermoord uit naam van de goede zeden. De anti-virus ampullen vallen in handen van de Safe-partij. Navrant is het feit dat één slachtoffer van het VRH-virus, een oude vriend van Morin, die als proefkonijn met het anti-virus is ingeënt, van zijn ziekte afkomt. Het gegeven kan vanuit twee invalshoeken worden belicht, te weten enerzijds vanuit de paternalistische, waarbij wordt gewezen op de gevaren van promiscuïteit en anderzijds vanuit de woedend makende gedachte dat het noodlot de wereld heeft getroffen met een virus waardoor je niet meer jofel kunt vrijen met hele volksstammen. De schrijvers nemen geen duidelijk standpunt in, zij laveren tussen beide ideeën, willen zich niet compleet blootgeven over 'aids', maar trachten toch een smeuïg stripverhaal vol geweld en sex op papier te krijgen. Zij prikkelen zowel de ratio als de emotie van de kijklezer op een oppervlakkige manier. De tekenstijl is schematisch realistisch. Het is jammer, maar de hoofdpersonen komen niet uit de verf. Het zijn sjablonen, twee-dimensionaal, plat als het ware. Dit is een weinig teleurstellend, want het gegeven – en zeker het leven binnen het geschetste ghetto – leent zich voor een intensere behandeling dan in dit stripalbum het geval is.

RB

Création 9: Schimmen

Rouffa
Loempia 1989
ISBN 90-6771-150-0
Prijs *f* 21,90
(64 pagina's, zwart/wit, h.k.)

Onlangs verscheen bij uitgeverij Loempia in de serie *Création* een strip over de eerste wereldoorlog. Dat is niet alleen voor een historicus een interessant onderwerp, ook de striptekenaar moet er goed mee uit de voeten kunnen. Het onderwerp leent zich immers uitstekend voor een spannend verhaal. Alle ingrediënten zijn aanwezig: de uitzichtloze loopgravenoorlog, de wanhoop die dat bij de soldaten aan het front veroorzaakt en niet in de laatste plaats de vraag naar de zin van dit alles.

Helaas moet worden vastgesteld dat **Marcel Rouffa** er met *Schimmen* weinig van heeft gemaakt. En dat terwijl hij wel goed op de hoogte is van de gevechten tijdens de oorlog. *Schimmen* is namelijk een bundel van zes verhalen, die elk vooraf gegaan worden door een korte inleiding. De zes verhalen spelen zich onder meer af op roemruchte historische plekken als *Verdun* en aan de *Somme*. Maar ondanks dat, stelt zijn werk niets voor. Daarvoor zijn twee redenen aan te voeren. In de eerste plaats is de opzet van het verhaal niet goed. Hij had beter één goed doorwrocht verhaal kunnen maken dan de zes verbrokkelde verhalen, die nu aan de lezer worden voorgezet. Die verhalen bestaan uit fragmenten die de situatie van de soldaten aan de verschillende fronten moeten uitbeelden. Daar komt echter niets van, omdat elke diepgang ontbreekt. Want zodra daarvan sprake is, breekt het verhaal af en wordt de lezer alweer meegevoerd naar het volgende front. Bovendien zijn de verhalen zo nu en dan erg onnozel. Het tweede verhaal bijvoorbeeld, dat *Winterwandeling* is getiteld. Het verhaal toont ons een soldaat, die de oorlog moe is en besluit een eind te gaan wandelen temidden van de loopgraven. Dat kost hem natuurlijk het leven. Dat veel soldaten de oorlog moe waren, is inderdaad een feit. Geen van hen was echter zo onnozel om zich buiten de loopgraven te wagen. De auteur geeft hier een veel te rooskleurig beeld van de eerste wereldoorlog, die in wreedheid door

(Advertentie)

Stripwinkel Sjors (Schefflersplein 1, 3311 EJ Dordrecht, 078-142012)
Sjors + (Comic Gadgets, Gimmicks and Gags, Voorstraat 313, Dordrecht)

nog geen andere oorlog is geëvenaard.
Het tweede punt van kritiek betreft de tekenstijl van Rouffa. Hij weet geen moment enige emotie op de gezichten van de vele soldaten te laten zien. Al zijn hoofdpersonen zijn even kleurloos, zoals ook de verhalen dat zijn. Letterlijk kleurloos is de strip ook. Dat heeft de zaak geen goed gedaan. De toch al weinig inspirerende tekeningen en verhalen worden daardoor dodelijk saai. En dat is jammer, omdat de eerste wereldoorlog zoals gezegd een zeer goed onderwerp voor een stripverhaal is. Een gemiste kans dus.

WB

Gaaibaai 1: Foppe is niet te stuiten

Ritstier
Standaard 1989
ISBN 90-02-16342-8
Prijs f7,95
(48 pagina's, kleur, s.k.)

Lodewijk Spruit is een rustig heerschap die zijn huis deelt met een poes en een huiskip. Totdat zijn leven wordt verstoord door een erfenis in de vorm van een eigenwijze papegaai, *Foppe Meyer* en een acrobatische goudvis. Twee vrouwen weten het leven van Spruit nog (on)aangenamer te maken. Het zijn *mevrouw Jansen*, de werkster die werkschuw blijkt te zijn en de buurvrouw van Spruit, die Spruit wel ziet zitten en omgekeerd. Foppe weet echter een verdere invulling van deze relatie keer op keer te voorkomen met zijn uitgekiende listen. Genoeg stof om dagelijks een strook te vullen in het *Algemeen Dagblad* en in *Het Zondagsnieuws*, lijkt het. En dat deed **Willem Ritstier** dus ook elke dag trouw tot en met 31 december 1989 (zie Ben Bits in Stripschrift, jaargang 23, nummer 4). Dit jaar zal *Gaaibaai* verschijnen in acht verschillende Noord-nederlandse kranten en in full-color in *Minitoe*, de wekelijkse bijlage van *Nieuws van de Dag*.
Alle onderwerpen worden tot op de draad uitgekauwd, waarna gewoon op het volgende onderwerp wordt overgestapt. In de krant valt dit niet zo op, maar als je het eerste album doorleest, worden de gags snel flauw en heb je de neiging door te bladeren naar het volgende onderwerp. Toch staan er in Foppe is niet te stuiten ook enkele langere strips, die zeker de moeite waard zijn. Het tekenwerk is, zoals we van Ritstier gewend zijn, degelijk en grappig. Geen hoekje wordt onbenut gelaten en wordt volgestopt met kastjes, horloges, dobbelstenen, slakken, blikjes, cactussen en andere planten.
Het is wel jammer dat het album is voorzien van een kleurtje. Dit legt wel erg veel nadruk op het gemis van achtergronden. De figuurtjes acteren nu in een levenloos, monotoon wereldje.
Alle strips die in dit Gaaibaai-album staan zijn, zoals ik al zei, in het Algemeen Dagblad en in Het Zondagsnieuws voorgepubliceerd. Bovendien zijn alle langere verhalen eerder geplaatst in een huis-aan-huis-blad dat wekelijks verschijnt in een oplage van 700.000 exemplaren in Limburg en Noord-Brabant.
Via **Nico Noordermeer** (die Gaaibaai al vanaf het begin onder zijn hoede heeft) kwam Gaaibaai bij de Standaard Uitgeverij terecht. Deze was bereid tot het produceren van dit album, maar daar blijft het voorlopig nog niet bij, want in april verschijnt deel 2 en in november zal deel 3 verschijnen. Eindelijk weet Willem Ritstier zich een vaste plaats te veroveren in stripland.
Willem Ritstier is niet meer te stuiten.

SN

TNT 1: October

Denayer & Durand
Lefrancq 1989
ISBN 90-71987-13-2
Prijs f7,95
(48 pagina's, kleur, s.k.)

De geleerden van Honolulu staan voor een raadsel. Een raadsel van 2,04 meter dat *Tony Nicholas Twin* heet. De man is journalist en verbleef op een eiland waar op dat moment kernproeven werden gedaan. Hij wilde een geweldige primeur behalen, maar bevond zich net in het centrum van het krachtveld van een atoomexplosie. Normaal gesproken zou hij totaal verbrand moeten zijn, zoals alle slachtoffers van een kernexplosie. Diverse onderzoekingen tonen aan dat de man mutaties heeft ondergaan waardoor hij bijzondere capaciteiten heeft gekregen. Twin wordt overgebracht naar het meest afgelegen ziekenhuis van San Diego. Na zeven weken coma komt hij bij. Zijn lichaam is totaal ongeschonden. De explosie heeft hem vreemde sterke krachten gegeven en heeft van hem een geheim wapen gemaakt. Zijn zintuigen zijn extreem ontwikkeld. Wanneer hij ontwaakt slaakt hij de kreet *October! October!* om daarna weer in slaap te vallen. De verpleegster die hem verzorgt wordt vermoord. En hiermee is het startsein gegeven voor het eerste deel uit de reeks TNT, die onderdeel uitmaakt van de collectie *Avonturenstrips* van Dargaud. Het verhaal is gebaseerd op een plot van **Michaël Borgia**. Het scenario voor de strip werd gemaakt door **Loup Durand** en bewerkt door **André-Paul Duchateau**.
October is een spannend verhaal voor volwassen striplezers. Zo nu en dan zitten er wat rare elementen in. De lezer is bijvoorbeeld getuige van de laatste momenten uit het leven van een man die zelfmoord wil plegen. Alvorens hij dat zal doen, mag

hij zijn laatste lichamelijke genot beleven. Nadat hij voor het laatst de *Tuin van Eden* heeft betreden, giet men benzine over hem heen en wachten hem de vlammen van de verbrandingsdood.
Het karakter *Mercedes Matz* is wat uiterlijke schoonheid betreft een aanwinst voor het beeldverhaal. Zij heeft echter, zoals dat in het dagelijkse leven wel vaker voorkomt, een immens slecht karakter. Hier en daar vertoont ze zelfs ziekelijk-sadistische trekjes.
TNT is een aardig album, maar af en toe verwarrend. De inleidende tekstblokken voorafgaand aan een scène ontbreken en dat schept verrassingen. De tekeningen zijn goed verzorgd met oog voor detail.
Een strip voor de Miami Vice-liefhebber.

PB

WONDERLAND
STRIPS EN SCIENCE FICTION
GESPECIALISEERD IN COMICS
SOEMBAWASTRAAT 54A 1095 XC AMSTERDAM
020-94 35 62

BOEKEN

Urbanus in de Hoek

Linthout & Urbanus
Loempia 1989
ISBN 90-6771-155-1
Prijs f 24,95
(22 pagina's, kleur, compleet gekartonneerd)

Dat Urbanus een rare jongen is, is bekend. Maar dat hij nu al aan de allerkleinsten speciaal uitleg geeft hoe zij het best tegen het ouderlijk gezag kunnen optreden of hoe zij hun ouders in ieder geval knettergek kunnen maken, gaat wel heel ver.
Toch hebben **Urbanus** en **Willy Linthout** dit gepresteerd. Tien lessen hebben zij nodig om van uw kind het braafste kindje van de wereld te maken. Dat klopt. Na het lezen van dit boekje is ieder kind braaf. Maar het gevaar zit erin dat ook uw *kleuter* dit leest en dan is het einde zoek. Alles wat uw leven tot een hel kan maken wordt beschreven. Dus snel bij de verboden lectuur in de boekenkast plaatsen. Dit boekje, dat er als een kleuterboek uitziet, is niet geschikt voor hen. Als aardigheidje bij het boek levert men een mooie kleurrijke plastic *Urbanus*-pop. De ruimte voor deze pop is uit de pagina's gestanst. Alleen de pòp is wèl geschikt voor kinderen en echt voor alles te gebruiken. Als voorzitterhamer, als kauwbeest, als duveltje uit een doosje of...zie maar. Hij ziet er heerlijk belachelijk uit en doet het bij kinderen goed.

HD

STARS & STRIP

Captain America

Weer een held die vijftig jaar wordt. Vanaf juli viert Marvel **een jaar lang zijn verjaardag. Geboren temidden van het oorlogsgeweld in 1940 weet deze ouwe bok het nog aardig te redden in de negentiger jaren. De nazi's zijn ondertussen ingeruild voor andere werelddreigingen. Hoogtepunt moet natuurlijk de speelfilm worden, geregisseerd door** *Albert Pyuns*. **Maar Marvel heeft ook grote plannen. Om te beginnen start er een lang verhaal in de maandelijkse comic-serie waarin Cap een jaar lang het tegen de grootste Amerikaanse bedreiging van Amerika's veiligheid op gaat nemen namelijk...drugs! Er komen ook nog losse antidrugspecials gemaakt in samenwerking met de FBI. Voortaan zal tekenaar** *Kevin Maguires* **samen met schrijver** *Fabian Niciezas* **in vier prestige-delen** Captain America Year One **gaan maken (vroeger noemde Marvel zichzelf 'the house of ideas', nu kunnen ze alleen nog maar ideeën jatten). Ren nog niet naar de winkel, want deze serie zal pas tegen het eind van het jaar verschijnen. Verder komen er peperdure luxe herdrukken van de oude originele Cap-verhalen door** *Joe Simons* **en** *Jack Kirbys*, **een Marvel** Masterworks-**boek met de Cap-verhalen van** *Stan Lees* **en** *Jack Kirbys* **uit** Tales of Suspense **uit de zestiger jaren, een paperback-uitgave van Cap-verhalen van** *Sterns* **en** *Byrnes*, **een poster door** *Simons* **en** *Kirbys* **en een heus porceleinen beeldje van Captain America. Pfff, alles bij elkaar meer dan genoeg, dacht ik zo.**

Disney-comics

De door de Disney Company **zelf uitgegeven** Disney-comics **zullen ook binnenkort de winkels bereiken. Ze pakken het groots aan en lanceren meteen acht titels. Dat zullen worden:** Chip 'n Dale Rescue Rangers, Donald Duck Adventures, Duck Tales, Goofy Adventures, Mickey Mouse Adventures, Roger Rabbit, Uncle Scrooge **en** Walt Disney's Comics and Stories. **Behalve de laatste twee titels beginnen alle reeksen met nummer één. Ook keert** *Daan Jippes* **terug om covers te tekenen (hoi, hoi, hoi!) en ook oude bekenden van** Gladstone **zoals** *Van Horns* **en** *Don Rosas* **zien we terug. De prijs is licht verhoogd tot $1.50 per nummer. En hoe zit het nu met uitgeverij** Gladstone? **Wel, zij gaan maandelijks de oude** EC-comics **herdrukken. Ieder nummer zal twee EC-comics bevatten, dus dubbeldikke nummers van 64 pagina's, in kleur voor slechts $1.95. Ze zullen drie maal per twee maanden gaan verschijnen. Onder de titels:** Tales from the Crypt, The Vault of Horror **en** Weird Science. **Dus als je alsnog voor een prikje kennis wilt maken met deze klassiekers door onder anderen** *Harvey Kurtzmans*, *Jack Daviss* **en** *Wallace Woods* **dan is dit je kans.**

The best comics of the decade

Fantagraphics Books **vindt dat de tachtiger jaren de interessantste periode uit de stripgeschiedenis is. Ze heeft daarom besloten het beste materiaal van 'independent' uitgevers te bundelen in twee boeken. U wordt in deel 1 getracteerd op 128 pagina's, in zwart/wit voor $12.95, door uiteenlopende artiesten zoals daar zijn:** *Peter Bagges*, *Chester Browns*, *Charles Burnss*, *Howard Cruses*, *Jules Feiffers*, *Bill Griffiths*, *William Messner-Loebss*, *Gary Panters*, *Harvey Pekars*, *Dave Sims* **en vele anderen. Bovendien staan er een full colour verhaal van** *Alan Moores* **en** *Donald Simpsons* **in. Deel 2 is vier pagina's minder dik voor dezelfde prijs en bevat onder andere werk van:** *Paul Chadwicks*, *Dan Clowess*, *Kim Deitchs*, *Will Eisners*, *Rick Gearys* **en** *Gilbert*

Doorbraak

Eén van de meest pretentieuze stripboeken die in april zal uitkomen is *Doorbraak*. Het is een tachtig pagina tellend kleurenalbum, handelend over de afbraak van de Berlijnse muur, onder redactie van **Pierre Christin** en **Andreas C. Knigge**. Het is een internationale coproductie waaraan dertien uitgevers meewerken, zowel uit het westen als uit het oostblok. Er werken maar liefst 27 schrijvers en tekenaars aan mee, waaronder wederom Europeanen. De bekendste zijn: **Bill Sinkiewicz**, **Schultheiss**, **Cabanes**, **Tardi**, **Prado**, **Boucq**, **Mézières**, **Manara**, **Dave McKean**, **Dave Gibbons**, **Moebius**, **Juillard** en **Enki Bilal**. Hun bijdragen bestaan onder andere uit korte verhalen van maximaal vier pagina's en kijkplaten. De cover is van **Enki Bilal**, de prijs is *f*24,95 (softcover) en het boek is een uitgave van Semic Juniorpress.

MN

Beurs

Op *zaterdag 7 april* vindt in Eindhoven in het Wiro-gebouw op de hoek van de Tivolilaan en de Wirostraat de *Zevende Zuid-Nederlandse Stripruilbeurs* plaats. De deuren gaan om 10 uur zachtjes open en om 16.30 uur gaan ze net zo hard weer dicht, maar niet na u een leuke dag te hebben bezorgd. 200 tafels vol materiaal is niet niks.
Informatie kunt u krijgen bij Loek Donders, tel. 04130-42009, Jan Hermens, tel. 077-737251 of Dick de Boer, tel. 073-135280.

AvO

Fantastische Vertellingen

De *Stichting Fantastische Vertellingen* verzorgt verschillende publicaties op het gebied van de fantastische literatuur. In december verscheen bijvoorbeeld het vijfentwintigste nummer van het tijdschrift *Fantastische Vertellingen*. Naast geschreven literatuur wordt ook vaak aandacht besteed aan stripliteratuur. Op dit moment ligt als alles goed is een bundel in de winkel, gevuld met origineel Nederlands stripwerk. De bundel is getiteld *Fantastische Verbeeldingen*. Het is de bedoeling om bij voldoende belangstelling te komen tot een reeks van uitgaven onder deze titel.
Informatie: Postbus 9195, 1006 AD Amsterdam, tel. 02526-86980.

AvO

Het Vervolg

Bij Uitgeverij Loempia verscheen een nieuw deel in de serie *Zwartkijken* van **Franquin**, getiteld *Het Vervolg deel 1*. Het album is compleet gedrukt op karton en heeft het formaat 10½ x 7½ cm. Dit kloeke boekwerk mag naar mijn idee in geen enkele boekenkast ontbreken.

AvO

Terence Hill als Lucky Luke

Acteur **Terence Hill** is een grote fan van *Lucky Luke*. Hij heeft dan ook het plan opgevat om een tv-serie rond deze westernheld te maken. Hill heeft hiervoor een contract getekend met *Dargaud* en **Morris**. De nieuwe tv-serie zal voorlopig dertien afleveringen van elk een uur bevatten. In elke aflevering zal een speciale guest-star meespelen. Voor de rol van *Calamity Jane* denkt men aan **Jane Fonda**.
Behalve aan de live-actionfilms wordt er bij *Hanna-Barbera* gewerkt aan 26 nieuwe tekenfilms, waardoor de complete serie Lucky Luke-tekenfilms uit 52 afleveringen zal bestaan.

HD

Hoste naar Standaard

Het stripalbum-fonds van *Uitgeverij Hoste* is overgenomen door de *Standaard Uitgeverij*.
Het fonds bestaat inhoudelijk uit twee reeksen, te weten *Kiekeboe* van **Robert Merhottein** (Merho) en *Bakelandt* van **Hec Leemans**. Om deze albums op de Nederlandse markt te introduceren krijgt verspreider Aldipress de mogelijkheid om ze met gebruik van toonbank-displays voor de helft van de prijs aan te bieden. Als de albums na de actie in Nederland nog steeds niet aanslaan, zullen andere excuses gevonden moeten worden dan de oude klacht van Leemans en Merhottein dat hun werk zo slecht verkrijgbaar is.

PD

Bollie en Billie, Bas en Boef, Boulle et Bill: allemaal 30 jaar

In het *Belgisch Centrum voor het Beeldverhaal* in Brussel, werd op 28 december 1989 gevierd dat *Bollie en Billie* dertig jaar geleden uit de tekenpen van **Roba** zijn ontsproten. Dit heuglijke feit werd de aanleiding voor de uitreiking van een heuse identiteitskaart aan Bollie en een (chocolade) hondenpenning aan Billie. Zij kregen deze presentjes uit handen

S — door MICHEL NADORP

Sheltons. **Onder een cover van de** *Hernandez Bross*. **Yes!**

Moebius

Inmiddels moet ook The Elsewhere Prince **uit zijn. De al eerder aangekondigde serie die gebaseerd is op Moebius'** Hermetische Garage**-verhaal door tekenaar** *Eric Shanowers* **en schrijvers** *R. en J.M. Officiers* **(naar een plot-idee van** *Moebiuss***). Zes delen in kleur voor $1.95 per deel bij Epic. Er is ook een nieuw** Incal**-verhaal aangekondigd door** *Moebiuss* **en** *Jodorowskis* **voor het vierde nummer van** A1**. Tevens staat er werk van andere top-artiesten in dit tachtig pagina's tellende drukwerk. Prijs $5.95 van Atomeka Press.**

Concrete

Zowaar weer een levensteken van mijn favoriete betonnen held. Dark Horse **publiceert onder de titel** Concrete celebrates Earth Day 1990 **een 32 pagina's tellende kleurencomic met Concrete die onze aandacht vestigt op de vele milieuproblemen die ons bedreigen. Aanvullende verhalen door** *Moebius* **en** *Charles Vesss*. **Prijs: $2.50.**

van de burgemeester van Jette, waar zij beide woonachtig zijn. Het werd een echt kinderfeest met clowns en acrobaten met als slot de aanhef van een Bollie en Billie-lied wat ter plekke werd ingestudeerd. Hoewel alles zich in het frans afspeelde was het voor iedereen een leuk evenement. Het fantastische gebouw van de architect **Horta**, waarin het centrum gevestigd is, was hier zeker debet aan. Leuk detail is dat dit feestje door de makers van Bollie en Billie, **Jean Roba** en **Yvan Delporte**, georganiseerd is.

HD

Casterman

De in het verleden bij Casterman verschenen serie *Een Auteur...* wordt opgesplitst in speciale series per stripheld in hardcover-editie. Als eerste serie verschijnt *Canardo* van **Benoît Sokal**, maar andere volgen. Een nieuw deel was reeds in deze vorm verschenen, maar de oude delen zullen in de loop van de tijd volgen. Mooi voor in de boekenkast...

HD

Alfred J. Kwak

Na de toneel-uitvoeringen van *Alfred J. Kwak* door **Herman van Veen** en de serie tekenfilms, wordt er nu ook een ballet-uitvoering voorbereid. Dit ballet waaraan 30 kinderen en 8 volwassenen meedoen gaat op 8 april in première in Hilversum en wordt uitgevoerd door het ballet van **Joke Hof**.
Het gaat hier om een gekostumeerd stuk. De kostuums zijn eerder bekend geworden door de mode-shows rond Alfred J. Kwak. Deze mode-lijn wordt door de firma V&D in Nederland op de markt gebracht.

HD

Kolk en De Wit

Vanaf 30 maart is het nieuwe *Gilles de Geus*-album, *De Batavia*, overal verkrijgbaar. Ook dit album wordt weer door de auteurs zelf uitgegeven.
Ondertussen wordt er al weer druk verdergewerkt aan het epos van deze grote held. Er staan vijf verhalen op stapel van 8 pagina's elk, die zullen worden voorgepubliceerd in Sjors & Sjimmie Stripblad. In ieder verhaal zal een grote veldslag uit de tachtigjarige oorlog centraal staan.
Ook *Mannetje en Mannetje* gaan weer nieuwe avonturen beleven. Er is kortgeleden een speciale aflevering opgenomen die zich afspeelt tijdens de opnamen van het televisieprogramma *Rondom Tien*. De tribune zit vol met misdadigers zoals **Wilbert Plijnaar** (junk en lustmoordenaar), **Aloys Oosterwijk** (junk en Italiaanse zakkenroller) en **Hanco Kolk** (pooier en exhibitionist).

AvO

STRIPSCHRIFT ARCHIEF 7

Het Stripschrift-archief is bedoeld om artikelen, strips of illustraties bijeen te brengen, die anders misschien verloren zouden gaan voor de stripwereld.
Indien u beschikt over materiaal dat wij zouden kunnen gebruiken voor deze rubriek, neemt u dan 's avonds of in het weekend contact op met **Arco van Os** via telefoonnummer 010-4213526.
Deze keer publiceren wij de strip *De schoonheid van de automaat* die werd getekend door **Bart van Erkel** en geschreven door **Willem Ritstier** voor de **Vereniging inzake Distributie en Diensten door Automaten** (VIDA) in 1986.
Wij danken de VIDA en de Bataafsche Teekenmaatschappij B.V. voor hun welwillende toestemming voor publicatie.

AGENDA

23 maart t/m 28 april
Expositie Don Lawrence, Blunder, Utrecht.
28 maart t/m ?
Kuifje Tentoonstelling, Hamburg, BRD.
30 maart t/m 1 april
2e Salon Europeèn de la BD, Grenoble, Frankrijk.
7 april
7e Zuid-Nederlandse Stripruilbeurs, Wiro-gebouw Eindhoven.
5 mei t/m 2 juni
Expositie Don Lawrence, De Noorman, Nijmegen.
23 juni t/m 28 juli
Expositie Don Lawrence, De Jacobijn, Haarlem.
28 juli t/m 19 aug.
Expositie Mattotti, Galerie Witt, Dordrecht.
19 augustus
Stripfestijn op het Scheffersplein, Dordrecht.
19 augustus
Expositie Don Lawrence, Taveerne Ter Merwe, Dordrecht.

MÔGGE, IK BEN LEO LEEK, DE NIEUWE ASSISTENT-AUTOMATENVERZORGER, KUNT U MIJ VERTELLEN WAAR IK CHEF KLIEN KAN VINDEN?
ZEKER, DAT BEN IK, DUS JE HEBT 'M AL GEVONDEN.
MOOI, DAN KUNNEN WE GELIJK AAN DE SLAG, CHEF!
... ZUCHT, DAT BETWIJFEL IK...
HOEZO, CHEF?
OMDAT HET BELANGRIJK IS DAT EEN AUTOMATENVERZORGER ER CORRECT EN NETJES UITZIET, KORTOM, EEN VISITEKAARTJE VOOR DE ZAAK!
DUS NIET VEEL LATER...
OKEE, DAT IK CORRECT GEKLEED MOET GAAN KAN IK NOG BEGRIJPEN EN DAT IK EEN STOFJAS MOET DRAGEN OOK...
AUTOMATEN SERVICE
ING
... MAAR WAS HET NOU ECHT NODIG OM MIJN HAAR ZO KORT TE LATEN KNIPPEN?
HOE ZOU JIJ HET VINDEN ALS ER EEN LANGE HAAR IN JE KOFFIE OF THEE ZAT?
UTOMATEN
RVICE
1

TSJA, ALS JE HET ZÓ BEKIJKT, DAN IS HET NATUURLIJK WEL LOGISCH.
NIET ALLEEN LOGISCH, MAAR OOK HYGIËNISCH JONGEN!
KIJK LEO, WAT JE HIER VOOR JE ZIET IS EEN ZEER SLECHT ONDERHOUDEN AUTOMAAT, DAAR GAAN WIJ WAT VERANDERING IN BRENGEN.
DIE PLANT MAG OOK WEL EENS WAT WATER HEBBEN!
KOFFIE-THEE
DIE „PLANT" HOORT HIER NIET, DAT IS ONHYGIËNISCH... HUP, WEG ERMEE!!
ZO, DE OMGEVING VAN DE AUTOMAAT IS NU SMETTELOOS. VOORDAT WE AAN DE AUTOMAAT ZELF BEGINNEN, GAAN WE EERST ONZE HANDEN WASSEN
TRIEST VOOR DIE PLANT, MAAR HELAAS...
DENKT U DAT ZE ZO SCHOON GENOEG WORDEN, CHEF?
...ZUCHT... WAT DENK JE ZELF?
SOPPERDE-SOP.
...EN DAN GAAN WE NU DE AUTOMAAT PICO-BELLO IN ORDE MAKEN...
WAUW! M'N HANDEN ZIJN NOG NOOIT ZO SCHOON GEWEEST!
2

EERST EVEN DE REINIGINGSMIDDELEN PAKKEN EN DAN...
LAAT MAAR CHEF...

IK HEB AL 'N OUDE DWEIL GEVONDEN
WAAAT?!

LAAT DAT IDIOOT, DAT IS VERSCHRIKKELIJK SMERIG, DAAR MOET JE SCHONE DOEKEN VOOR GEBRUIKEN!
SLIK

ALS JE EEN AUTOMAAT SCHOON GAAT MAKEN, DOE JE DAT MET SCHOON WATER EN EEN SCHONE DOEK, DRUILOOR!!
IN DAT GEVAL ZAL IK MAAR SCHOON WATER GAAN TAPPEN, HÈ CHEF...

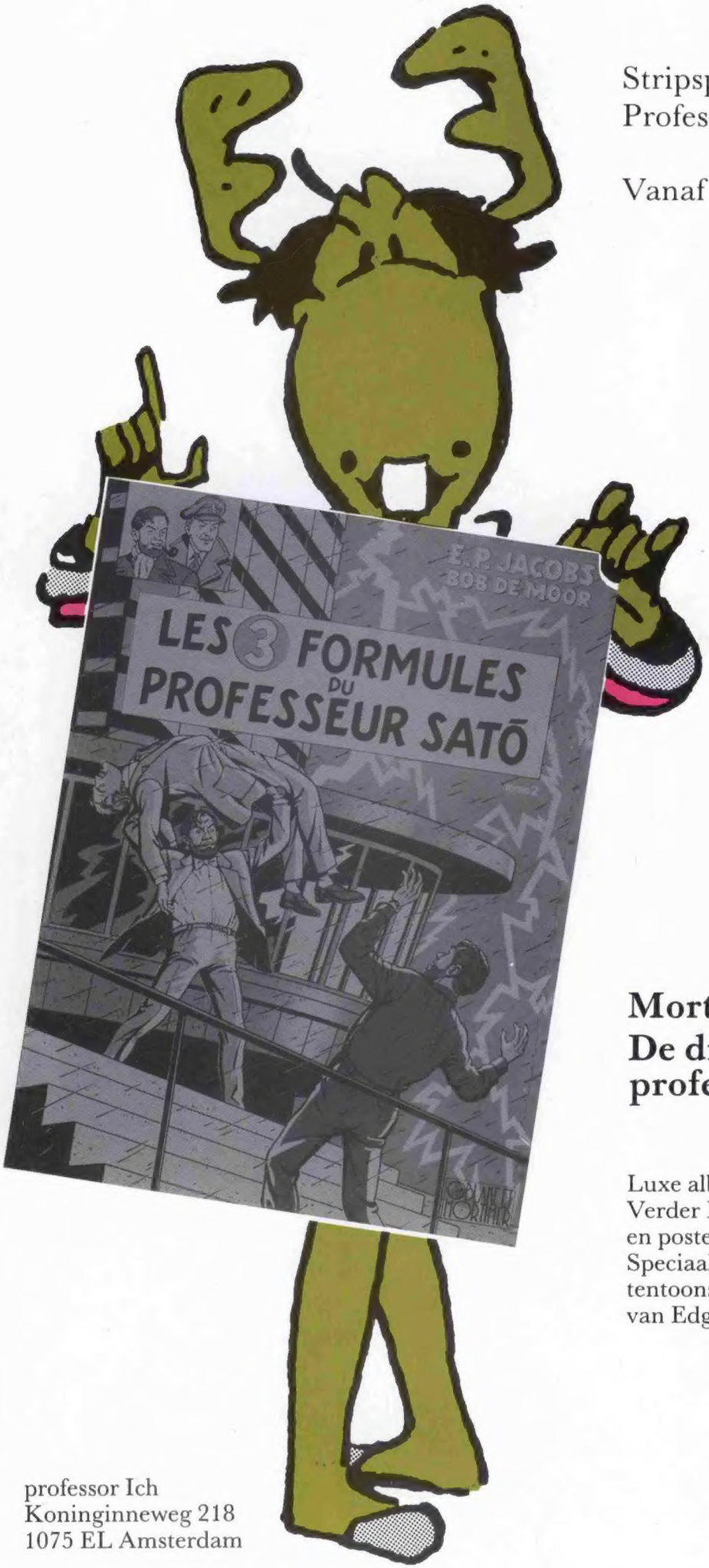
DUS NA VEEL POETS-EN BOENWERK...
MOOI LEO, DAT ZIET ER WEER SCHOON EN TOON-BAAR UIT!
KOFFIE-THEE

POEH POEH, DIE BINNENKANT IS OOK NIET AL TE HELDER!
REDEN TE MEER OM HEM DAAR OOK EENS FLINK ONDER HANDEN TE NEMEN!!
3

WAT GA JE MET AL DIE ONDERDELEN DOEN, LEO?
EVEN AFSPOELEN IN DE WASTAFEL VAN HET TOILET, CHEF
NEE LEO, DIE ONDERDELEN MOETEN GEREINIGD WORDEN OP EEN SCHONE TAFEL, ZODAT ALLES ZO HYGIËNISCH MOGELIJK BLIJFT. DUS NOOIT DE TOILETRUIMTE GEBRUIKEN VOOR HET REINIGEN VAN ONDERDELEN!
IK HAD HET KUNNEN WETEN...
...EN NA VERWIJDERING VAN VUIL, POEDER- EN DRANKRESTEN...
WAT GLIMT 'IE WEER, CHEF!
NU ALLEEN DE AFVALBAK NOG...
...EN KUNNEN WE NA HET HANDEN WASSEN DE AUTOMAAT GAAN VULLEN
CHEF, ZAL IK DIT PAK AANBREKEN?
NEE LEO, ALTIJD EERST DE RESTJES OPMAKEN
KOFFIE
KOFFIE
HANG IK NU EVEN DE BEKERTJES OP Z'N PLAATS
WAT DOE JE NOU! DAT IS TOCH ONHYGIËNISCH MAN!
4

KIJK LEO, ALS JE DE BEKERTJES PAKT, MOET JE ALTIJD ZORGEN DAT ZE NIET IN CONTACT KOMEN MET JE HANDEN, ZODAT DEGENE DIE HET BEKERTJE GEBRUIKT, DE EERSTE IS DIE HET VASTPAKT
GEBRUIK DE VERPAKKING ALS „HAND-SCHOEN"
HEEL HANDIG CHEF, MAAR U HEEFT WEL KOFFIE GEMORST EN DAT KOST WEER TIJD OM HET OP TE RUIMEN!
DAT IS DAN VOOR ELKAAR. ALS JIJ KLAAR BENT LEO, DAN KUNNEN WE GAAN!
KOFFIE-THEE
GRMBL!
ZO LEO, NU WEET JE PRECIES HOE EEN GOEDE AUTOMATENVERZORGER TE WERK GAAT, NIETWAAR?
HMM JAWEL, CHEF
...ALLEEN WILDE IK NOG ÉÉN DING OPMERKEN...
EN DAT IS?
ZOU HET MISSCHIEN OOK NIET WAT FRISSER ZIJN ALS U DIE PEUK UIT UW MONDHOEK VERWIJDERDE?
SUK
GROMBELDE-GROM... HMM... STAP NOU MAAR IN, WANT WE HEBBEN NOG MEER TE DOEN!
AUTOMATEN SERVICE
BWONK
MAAR HIJ HEEFT WEL GELIJK!
EINDE

SCEN. WILLEM RITSTIER. TEK. BART v. ERKEL/BTM



Stripspeciaal- en informatiewinkel
Professor Ich presenteert:

Vanaf 7 april 1990

Mortimer tegen Mortimer
De drie formules van professor Sato deel 2

Luxe album met beide verhalen in een.
Verder Blake en Mortimer zeefdrukken en posters.
Speciaal voor deze gelegenheid een tentoonstelling over en van het werk van Edgar P. Jacobs.

professor Ich
Koninginneweg 218
1075 EL Amsterdam

dagelijks geopend van 10.00 tot 18.00 uur.
– vanaf centraal station met lijn 2 halte Amstelveenseweg –